XF1172

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 45

1

2000

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

COLEGIUL DE REDACȚIE

Director:

Acad. prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

Redactor-șef:

ALEXANDRU DOBRE

Membri:

Acad. prof. ALEXANDRU BALACI; STANCA CIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; GABRIEL GHEORGHE; ION GHINOIU; SABINA ISPAS (secretar responsabil de redacție); MARIN MARIAN; ILIE MOISE; I. OPRIȘAN; MIHAIL M. ROBEA.

„Revista de etnografie și folclor" are 3 numere pe an.

Toate comenzile pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la:

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, P.O. Box 5–42, București, Tel. 4021–411 90 08; 4021–410 32 00; Fax 4021–410 39 83;

RODIPET S.A., Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, P.O. Box 33–57, București, Tel. 4021–618 51 03; 4021–222 41 26; Fax 4021–222 64 07;

ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., P.O. Box 77–19, București, sector 5, Tel. 4021–301 87 86, Fax 4021–335 02 96.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

Colaboratorii sunt rugați să trimită textele culese la calculator împreună cu dischetele aferente.

ADRESA REDACȚIEI

Institutul de Etnografie și Folclor
„C. Brăiloiu" al Academiei Române
Str. Tache Ionescu nr. 25
70166 – București
Tel. 212 88 72

ADRESA EDITURII

Calea 13 Septembrie nr. 13
76117 – București
Tel. 410 38 46/ int. 2119, 2116
e-mail: edacad@ear.ro
Internet: www.ear.ro

© 2002, Editura Academiei Române

200150

2005 FEBR 2 1.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 45 2000 Nr. 1

SUMAR

STUDII ŞI MATERIALE

PETRU URSACHE, ***Petru Caraman.*** *Numele savantului* 3
PETRE FLOREA, ***Tudor Pamfile.*** *Contribuţii biobibliografice* (II) 11
MARIA BÂTCĂ, *Tipologia acoperitorilor poalelor cămăşii femeieşti în spaţiul cuprins între Prut şi Nistru* 39
NARCISA-ALEXANDRA ŞTIUCĂ, *Ipostazele Răului în substratul practicilor magico-rituale şi al credinţelor de la naştere.* 55

NOTE ŞI DISCUŢII

AL. DOBRE, *I. C. Chiţimia – cu prilejul aniversării a 90 de ani de la naştere* 63
ANA R. CHELARIU, *Sfântul Valentin – o scurtă istorie* 71
IULIANA BĂNCESCU, *Bungherii – fişa unui obicei* 73

RECENZII

ION GHINOIU, *Obiceiuri populare de peste an. Dicţionar*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997 (*Al. Dobre*) 79
CONSTANTIN BRĂILOIU, SABINA ISPAS, *Sub aripa cerului. Comentarii etnologice asupra colindei şi colindatului*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1998 (*Ofelia Văduva*) 87
CRISTINA RĂDULESCU-PAŞCU, *Ornamentica melodicii vocale în folclorul românesc*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1998 (*Gheorghe Oprea*) 90
ANTOANETA OLTEANU, *Metamorfozele sacrului. Dicţionar de mitologie populară*, Bucureşti, Editura Paideia, Colecţia cărţilor de referinţă – Seria Enciclopedică, 1998 (*Niculina Chiper*) 91
SILVIU ANGELESCU, *Mitul şi literatura*, Bucureşti, Editura Univers, Colecţia „Excellens", 1999 (*Ioana Fruntelată*) 92

REF. tom. 45, nr. 1, p. 1–108, Bucureşti, 2000

GHEORGHE VRABIE, *De civitate rustica. Studii şi cercetări de etnologie şi literatură populară română*, Bucureşti, Editura „Grai şi Suflet – Cultura Naţională", 1999 (*Monica Milea*) 96

FILIPPO M. ZERILLI, *Il lato oscuro dell'etnologia. Il contributo dell'antropologia naturalista al processo di istituzionalizzazione degli studi etnologici in Francia*. Colecţia „Materiali e Studi demoetnoantropologici", sub îngrijirea lui A.M. Cirese, Roma, Ed. CISU (Centro d'Informazione e Stampa Universitaria), 1998 (*Damiana Gabriela Oţoiu*) 100

BREVIAR

• Doamna *Emilia Comişel* a fost sărbătorită la Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române • Expoziţia „Vatra la români" – omagiu adus profesorului *Romulus Vuia* • Şedinţa publică de comunicări ştiinţifice consacrată operei şi personalităţii profesorului *I. C. Chiţimia* • O nouă întâlnire cu publicaţia „Studii şi comunicări de etnologie" • Sesiune ştiinţifică cu participare internaţională consacrată operei şi activităţii lui *Moses Gaster* 103

PETRU CARAMAN. NUMELE SAVANTULUI

PETRU URSACHE

Lui D. Cantemir, lui B.P. Hasdeu, N. Iorga ori Mircea Eliade li se recunoaşte, fără ezitare, calitatea de *savanţi*; nu şi lui Titu Maiorescu. Pare să nu sune bine cuvântul *savant* alături de şeful Junimii sau „scriitor" ori „critic", apelative definitorii pentru B.P. Hasdeu, deşi ultimul era înzestrat cu un puternic spirit polemic; după cum primul putea să acopere, prin cunoştinţele sale temeinice, mai multe domenii ale ştiinţei, artei şi culturii. Nimeni nu s-a încumetat, se ştie, să afirme cu responsabilitate că Titu Maiorescu a fost un „savant" în sensul absolut al cuvântului, deşi, cum spuneam, nu lipsesc argumentele. S-ar opune *criticul* însuşi, dacă ar fi posibil, care ar întreba răspicat, cum a mai făcut-o în *Poeţi şi critici*: „în ce domeniu", „în ce întindere"? Sunt două întrebări directoare care conduc la strategia identificării personalităţii savantului. Dacă ne este strict interzisă deplasarea nefundată a termenilor, să-l definim pe Titu Maiorescu prin „savant", iar pe B.P. Hasdeu prin „critic" („în ce domeniu", „în ce întindere"?) înseamnă că, într-adevăr, există o facultate a spiritului care veghează la „dreapta punere a numelor" (Platon) şi a supranumelor.

Cei vechi aveau un adevărat cult *în* şi *pentru* stabilirea numelui ca atribut definitoriu. Ne-o spune Platon, în dialogul *Cratylos*, care consideră că nu orice individ e îndreptăţit să statornicească numele, ci doar un „creator" de nume anumit; „iar acesta ar fi, pe cât se pare, legiuitorul, o specie de creator ce se iveşte cel mai rar printre oameni"; sau Dionisie Pseudo-Areopagitul, care arăta, în *Despre numele divine*, că Dumnezeu se constituie dintr-o *sumă de nume*, fiind „mai presus de orice cunoaştere", pe când omul aspiră doar la o latură, la un nume particular reprezentând totuşi *cauza* şi *esenţa* existenţei sale. Cine nu reuşeşte să se situeze, prin fapte, în rama numelui ce i s-a dat convenţional, ca proiect al propriei fiinţe, rămâne fără identitate, adică în afara adevărului şi a realului. Aceasta este „raţiunea onomaturgică" a „legiuitorului" despre care vorbeşte C. Noica în *Interpretare la Cratylos*. În înţelesul celor vechi, nu numai la greci, dar şi la egipteni (dar mai ales la indieni), *a numi*, adică *a vorbi*, înseamnă „a ţese", nu fire de pânză, ci cuvinte într-un discurs plin de sens şi de strălucire.

Iată de ce în operaţiunea de identificare a profilului ştiinţific propriu unei personalităţi, prestigioase mai cu seamă, trebuie respectată proprietatea termenilor. Reuşim astfel să-l situăm pe un cercetător în ramura cea mai familiară sieşi, dintr-un

REF, tom. 45, nr. 1, p. 3–9, Bucureşti, 2000

complex înrudit de ştiinţe. De regulă, savantul îşi conştientizează singur şi cu maximă precizie zona specifică. Mircea Eliade s-a autodenumit neabătut „istoric al religiilor", supranume spre care a tins deliberat de-a lungul întregii sale existenţe. În altă ordine de idei, dacă opera sa în proză pe care şi-a intitulat-o *Şarpele* trece, printre critici, când nuvelă mai întinsă, când roman, faptul nu contrazice „dreapta punere a numelor": în literatură şi în artă ambiguitatea şi formele figurate sunt adesea productive; nu şi în ştiinţe. Ne-o dovedesc încercările recente de înţelegere şi de receptare a personalităţii lui Petru Caraman, fie că ne referim la unele ediţii consacrate autorului în aproximativ ultimele două decenii, fie la simpozioanele festive prilejuite de „momentul" o sută de ani de la naştere. S-au rostit fraze frumoase, s-au formulat judecăţi mai mult sau mai puţin corecte şi s-a ajuns la următorul paradox: dacă în vechiul regim Petru Caraman, personalitate superdotată intelectual, explozivă şi incomodă la vremea respectivă, a fost îndepărtat de la catedră şi i s-a luat dreptul de semnătură, ceea ce a echivalat cu un asasinat moral, după decembrie 1989 s-a ivit o altă variantă a aceleiaşi marginalizări, mai blândă, este adevărat, dar la fel de păguboasă. Elogiile zgomotoase rostite în public ori în particular, ierarhizările voit agresive, cuvintele emfatice ni-l îndepărtează încă o dată pe Petru Caraman, în sensul că împuţinează puterile celor interesaţi şi de bună credinţă, de a pătrunde adevărurile sale ştiinţifice, corect şi până la capăt. Acest infantilism al frazei şi al strigatului peste sat ni se pare de rău augur. Uneori mă întreb dacă noi, cei care venim după dânsul, suntem pregătiţi pentru „moştenirea Caraman", în aşa fel încât să-i preluăm ideile cu folos pentru a duce în mod real ştiinţa mai departe. Cred că ar fi şi în asentimentul său dacă am depune efortul, cu toţii, să ne delimităm de el pentru a-l continua în chip creator.

Din păcate, un lucru pare sigur: începutul este atât de precar, încât nici măcar nu realizăm exact statutul lui de savant, cine şi ce a fost Petru Caraman: *folclorist, etnograf, etnolog*? Toţi aceşti termeni circulă în jurul lui într-o devălmăşie consternantă. Nu mai pomenesc de un alt *nume* prin care se recomandă autorul, *slavistul Caraman*, titlu care continuă şi astăzi să fie contestat de anumiţi filologi români. Se ştie că personalităţi moscovite autorizate recunoşteau cu ani în urmă în savantul român „cel mai mare slavist contemporan din afara graniţelor U.R.S.S."

Dacă ar fi să ne referim numai la domeniul culturii tradiţionale, Petru Caraman s-a manifestat ca un slavist în toată regula. El face cercetări comparate pe terenul oralităţii, dar materialul de studiu şi-l selectează din spaţiul polonez, rus, bulgar, iugoslav, ceh, ucrainean. Cel românesc se află pe un loc secundar, deşi s-ar fi dorit invers.

Să ne înţelegem: Petru Caraman este un *savant* în accepţiunea pe care o acordăm aici acestui termen, adică nimic din domeniul ales pentru cercetare nu-i este necunoscut şi valorificat ştiinţific. Dar cuvântul *savant* este prea global. În interiorul lui se interferează o mulţime de sensuri. Este ca şi cum ai recunoaşte calitatea de poet a lui Mihai Eminescu fără a ţine cont de unele subînţelesuri

concrete: apartenență la curent literar și manieră de scriere, preferințe pentru anumite forme poetice, simboluri, imagini etc., ceea ce a făcut să se spună că Eminescu ar fi „ultimul mare poet romantic". Iată intenție de nominalizare și, în fond, de valorizare. Păstrând paralelismul, utilizăm cuvântul *savant*, urmând a arăta „în ce domeniu" și „în ce cuprindere" cu scopul de a-l situa pe Petru Caraman în planul științelor umaniste în general și în ramura care îi este proprie și-l determină în special.

Cuvântul de ordine în epistema științelor contemporane îl impune, de aproximativ trei decenii încoace, *antropologia*. Ea dă impresia de supraimperiu, de vârf de piramidă, arhitectonic vorbind, subordonând, pe verticală, alte spații întinse, dar bine delimitate ca domenii ale unor științe prestigioase. Pe o primă treaptă de sus se înșiruie orizontal și cu drepturi „egale": *etnologia, psihologia, lingvistica, istoria, politologia,* toate ca „imperii" bine constituite și perfect guvernate prin legi științifice proprii. Firește, există și întinse zone de graniță, de interferență, justificându-se cercetarea interdisciplinară. Etnologia, luată separat cu titlu ilustrativ, ocupă și ea o poziție privilegiată în raport cu disciplinele subordonate ei, *folcloristica, etnografia, „arta populară", muzeografia* de resort, adevărate „regate" aflate într-o autonomie relativă. Problema întrebătoare, în ceea ce ne privește, începe din acest punct: în care domeniu din cele patru discipline etnologice citate se situează Petru Caraman (mai precis, în cel al folcloristicii ori al etnografiei) ca să putem identifica exact profilul său de savant? Singura cale de urmat ni se pare aceea de a intra în dialog direct cu autorul, la modul curajos și cu răspundere. Iată ce aflăm: „Nu putem, prin urmare, să omitem contribuția fiecărui popor la datina colindatului și la colinde cu deosebire. Deci obiectivul propus în această lucrare este pur etnografic. Renunțăm astfel deliberat la toate chestiunile care ne-ar putea atrage, pentru că ele ne-ar putea abate, credem, de la scopul principal. Este adevărat că în cercetarea colindelor apar, la fiecare pas, probleme de tot felul, care aparțin altor domenii. Colindele constituie astfel un teren extraordinar pentru cercetătorii mitologiei creștine, mitologie care ar putea fi reconstituită cu succes după credințele populare întrupate în diferitele forme de colinde" (*Colindatul la români, slavi și la alte popoare*, p. 5). Lăsăm la o parte asocierea prea forțată între mitologie și creștinism; în fapt, nu „mitologia" creștină se cere „reconstituită" (creștinismul nu este „mitologie", ci *credință* bazată pe adevăruri ce decurg din relevarea dogmei). Din contră, religiile precreștine (mitologiile propriu-zise) pot fi reconstituite, într-o oarecare măsură, pornindu-se de la credințele creștine, în măsura în care avem de a face cu suprapuneri culturale. Ne mai spune Petru Caraman: „Colindele pot fi, de asemenea, obiect de interes pentru literat și estetician, fiindcă oferă un câmp de lucru rodnic, care poate duce la rezultate frumoase". Și încă un citat exprimând aceeași preferință pentru direcția etnografică: „Se cuvine dar să examinăm cu toată atenția faptul etnografic, că fiecare din muncile agricole sau domestice mai importante au grupate în jurul lor

un număr apreciabil de cântece, mare parte din ele fiind consacrate de o veche tradiție drept cântece specifice cutării sau cutării munci" (*Legănatul – muncă și ritual*, în vol. *Studii de etnografie și folclor*, p. 16).

Pentru folosul înțelegerii personalității lui Petru Caraman, ca savant, se cuvine să reținem, succint, următoarele aspecte ale problemei:

1. Aceste fragmente de gândire metodologică au fost redactate la distanțe mari în timp, ceea ce exprimă o constantă poziție a autorului în domeniul cercetării.

2. Pregătirea sa complexă, preferința pentru studiul interdisciplinar îi permiteau să abordeze cultura tradițională din perspective diverse: mitografică, literară, estetică. Unele exegeze dovedesc asemenea competențe și puțini dintre cercetătorii vremii sale, perioada interbelică, i s-ar fi putut asemăna. A preferat *direcția etnografică*. Nu trebuie să deducem de aici o diminuare, o întoarcere la „munca de jos". Petru Caraman a procedat asemenea unui autentic om de știință, conștient de greaua răspundere pe care o avea în știință și rolul unic ce-i revenea în segmentul semnificativ de timp ce i s-a dat: de a lua totul de la început. A porni de la cultură, în sens etnografic, însemna pentru generația lui un veritabil „început" și o cale decisivă în dobândirea rezultatelor cunoașterii.

3. Petru Caraman este un reprezentant al pozitivismului interbelic. Spre deosebire de Europa vestică, unde științele umaniste (încă nu se numeau antropologice) intraseră într-o fază teoretică și speculativă, expresie a unei evoluții epistemologice, la noi încă domina cultul documentului, interesul pentru construirea unor instrumente fundamentale de lucru (dicționare, enciclopedii, atlase, muzee) pentru studiul instituțiilor etnicului. De fiecare dată se dorea cuprinderea totalului (Muzeul Satului Român, *Dicționarul limbii române* etc.) epuizarea informației, ceea ce convenea lui Petru Caraman, lăsându-se atras de etnografie, disciplină ce se bucura de mare credit în cercetarea românească interbelică.

Dar să considerăm, ca un aspect provizoriu, că între declarațiile teoretice și aplicațiile metodologice ar fi oarecare distanță. În realitatea artistică se obișnuiește ca un autor să facă afirmații de principiu care nu-și găsesc totdeauna suport în practica propriu-zisă a creației. Alta este situația științelor. Savantul se implică în mod programatic într-un anumit cadru metodologic pentru a se asigura de exactitatea demersului său. Petru Caraman a procedat în acest sens, cum s-a văzut din exemplele citate din scrierile proprii. El se interesează de *colindat*, și nu de *colindă*, de *legănat*, nu de cântecul ocazional, de *alegoria moartea-nuntă* ca obicei funerar, nu ca formă poetică: este vorba de comportamente esențialmente etnografice. De aceea abordează modul descriptiv, constatativ. Autorul construiește laborios și tenace, înfățișează materialul de arhivă scrupulos și în amănunt, dar nu se ridică decât nesemnificativ de rar la judecăți de valoare, cum obișnuiau contemporanii săi apuseni. Ni se spune: „Prin Muscel, cei ce umblă cu *brezaia* și colindă în același timp. Flăcăii din ceată au versuri de strigat gazda la fereastră

(când intră în curte), potrivite pentru fiecare ocupație, situație materială, sex, vârstă sau alte împrejurări. După ce le spun pe acestea, începe colindatul propriu-zis" (*Colindatul*, p. 29); „Tot în ce privește conținutul sunt demne de semnalat și unele cântece având ca temă elogiul râșnitoarei harnice, care se scoală încă înainte de a răsări soarele pentru a veni la lucru. Trebuie însă să recunoaștem că multe din cântecele acestei categorii, atât la baltici cât și la popoarele ugrofinice – cu deosebire la cei din urmă –, se caracterizează prin accente de indignare ale eroinei (fată sau tânără nevastă) împotriva soartei vitrege, care a ursit-o să se chinuie cu o muncă așa de grea și de istovitoare ca cea a râșnitului" (*Legănatul*, în vol. *Studii de etnografie și folclor*, p. 95); un subcapitol din *Descolindatul*, lucrare de maturitate, poartă titlul *Mânjirea casei, porții, gardului... cu negru sau cu diferite impurități*. Autorul produce următorul comentariu: „Una din cele mai caracteristice și în același timp dintre cele mai răspândite practici de care se slujesc colindătorii români pentru a se răzbuna împotriva gazdelor neospitaliere este fără îndoială mânjirea casei sau altor importante elemente ce intră-n componența gospodăriei. Vom trece mai întâi în revistă pe toate cele ce le are de suferit casa, ca fiind elementul de primă însemnătate și care se situează în însuși centrul oricărei gospodării". Care ar fi „elementele" din gospodărie supuse distrugerii atunci când nu se respectă datina general acceptată, colindatul: „pereții casei", „ferestrele casei", „ușa de la intrare a casei", „gardul ogrăzii", „porțile ogrăzii", „rufele și pânza gazdei neospitaliere". Peste tot autorul procedează descriptiv, folcloristico-etnografic, și nu interpretativ, adică etnologic, în spiritul filozofiei culturii prealfabete, cum cerea știința în poziția ei de vârf de lance pe timpul redactării lucrării citate. De altfel, cititorul de mâine, dacă cel de astăzi încă întârzie să o facă, va constata cu regret că bibliografia savantului de la Iași depășește rareori limita anilor 1950. Și încă un amănunt destul de curios: pe de o parte, spațiul de investigație al cercetătorului era nelimitat, cuprinzând culturi vechi și noi din toate continentele și adesea în limbile de origine; pe de alta, bibliografia orientativă se limitează, cu excepții nesemnificative, la autori germani și slavi din epoca interbelică. Ca o concluzie provizorie, Petru Caraman și-a conștientizat ferm existența sa științifică și destinală, situându-se pe palierul etnografiei, din paradigma epistemică a disciplinelor etnologice.

Urmează să restabilim sensul sintagmei „*savant* în ce cuprindere", cu alte cuvinte, cât de „mare", precizare necesară, dat fiind că adesea frazeologia de catedră poate să deruteze atunci când intervine interesul partizanal. Există voci care lansează cu naivitate ideea că Petru Caraman a fost „cel mai mare" din toate timpurile, fără să explice „domeniul" și „întinderea". Firește, Petru Caraman este un fenomen în știința și în învățământul românesc, necunoscut deocamdată. El vine din slavistică să dinamizeze cercetarea culturii tradiționale cu o energie greu de imaginat încă. De aici până la a-l mitiza distanța este minimă. Se cuvine, prin urmare, să instrumentăm cu prudență datele întrebării privind definirea profilului

ştiinţific al autorului. Nu este suficient să spui despre cineva, mai ales dacă trece drept o personalitate, că a scris o carte bună; se cuvine să realizăm în ce măsură ştiinţa beneficiază de pe urma ei, în ce domeniu şi în ce întindere în timp. Pentru a fi recunoscut şi eficient în ramură, orice creator are datoria să se afirme ca „om al timpului său". El acţionează pe cont propriu sau în echipă; poate constitui un caz izolat, un fenomen sau reprezentantul unei generaţii întregi. Petru Caraman a fost „un om al timpului său", iar dacă dorim să-l identificăm ca savant trebuie să începem prin a-l raporta la perioada de timp pe care a străbătut-o.

Există şi un alt aspect al problemei: în anii interbelici, de care nu s-a detaşat o clipă, printre contemporanii europeni ai autorului român, mai în vârstă ori mai tineri, s-au aflat Émile Durkheim, Fr. Boas, Borislaw Malinowski, Arnold van Gennep, Marcel Mauss, Giuseppe Cocchiara, André Varagneac, C. Lévi-Strauss, ca să nu mai vorbim de C.G. Jung, Otto Rudolf, K. Karennyi, Roger Bastide, André Leroi-Gourhan, Georges Dumézil, M. Eliade, faţă de care Petru Caraman s-a ţinut la distanţă. Aceştia au pus bazele unor ştiinţe noi (sociologia, arhetipologia), au modernizat cercetarea în domeniul antropologiei, etnologiei şi mitologiei şi în general au proiectat o nouă perspectivă asupra tradiţiei ale cărei roade sunt de multă vreme apreciate şi valorizate în Europa vestică. Pe de altă parte, etnografia din ţara noastră a fost reprezentată şi de alte personalităţi, care nu pot fi deloc neglijate, încât Petru Caraman nu a fost singur. Să-l citäm, de pildă, pe Romulus Vuia. Acesta s-a remarcat prin studii fundamentale asupra obiceiurilor, a întemeiat instituţii de profil şi societăţi academice, a colaborat la reviste prestigioase din ţară şi din străinătate. Pot fi citate şi alte nume. Comparaţia cu Hasdeu îl pune pe Caraman uneori în poziţii favorabile, alteori, nu. Profesorul ieşean s-a afirmat cu mai multă consistenţă şi arie de cuprindere în domeniul său, slavistica unită cu etnografia; mai sigur şi mai sistematic. Dar nu avea acces la indianistică (limbă şi mitologie), motiv pentru care comparatismul a trebuit să se restrângă la Caraman şi să capete întindere la Hasdeu. Filologul din secolul trecut se ridica la interpretări într-adevăr savante, punea în circulaţie teorii lingvistice, istorice, folcloristice, devenite celebre (circulaţia cuvintelor, tipologia prozei orale, originea şi funcţia doinei, geneza onirică a basmului, teză care avea să fie în curând dezvoltată de Freud şi psihanaliză), ceea ce nu vom întâlni niciodată la autorul *Descolindatului*, de altfel, o capodoperă în domeniu.

Sunt raporturi între autori care trebuie identificate, întrucât ni se relevă mai bine profilul fiecăruia în parte. Problematica pe care o abordăm, legată de situarea savantului în ordine epistemică, nu trebuie să vizeze numai ştiinţele în sine, ci şi direcţiile ştiinţifice întemeiate de fiecare în parte (S. Mehedinţi, Gh. Vâlsan), instituţii înfiinţate ori conduse (R. Vuia, Tzigara-Samurcaş). Un autor ca Ion Chelcea, minor în comparaţie cu Petru Caraman, a pus bazele unei instituţii reprezentative pentru cultura tradiţională, Muzeul Etnografic al Moldovei, ceea ce îi permitea să se situeze pe o poziţie înaltă în ştiinţă. În cazul lui, „înfiinţare" nu a

însemnat numire prin decret, act birocratic, aşa cum se întâmplă uneori. Timp de două decenii, el a desfăşurat o intensă activitate de selectare, clasificare şi descriere a documentelor etnografice pe care le-a cules singur din satele moldovene, de la Rădăuţi la Galaţi, ajutat de un grup de tineri colaboratori, şi după aceea instituţia a fost deschisă pentru public.

Ştiinţa nu este opera unei personalităţi unice. La dezvoltarea ei contribuie o familie întreagă de spirite, fiecare ilustrându-se în sens propriu; ceea ce prisoseşte la unul (cercetarea de bibliotecă, de pildă, la Caraman, la care se adaugă unele culegeri de teren) se completează la altul (activitatea muzeografică la Ion Chelcea). Astfel se realizează ansamblul. Ar fi o eroare de neiertat la un tânăr care, din admiraţie pentru maestru, justificată de altfel, ar merge mimetic pe urmele lui Petru Caraman şi ar scrie încă o carte despre *descolindat* după acelaşi chip şi asemănare. Nu ar folosi cu nimic ştiinţei. O nouă viziune asupra aceleiaşi probleme este oricând de dorit. Caraman a fost „un om al timpului său" şi unic într-un spaţiu al etnografiei ca ştiinţă etnologică. Iată condiţia fundamentală a savantului care-l recomandă şi-l nominalizează.

TUDOR PAMFILE. CONTRIBUȚII BIOBIBLIOGRAFICE (II)*

PETRE FLOREA

Misiunea lui Tudor Pamfile în Basarabia nu a fost numai de strângere a folclorului. El a făcut parte dintr-o delegație mai largă (Mihail Sadoveanu, Apostol D. Culea, Liviu Marian, Nicolae Dunăreanu ș.a.), trimisă de statul român într-o misiune culturală vizând în principal reforma școlii, a bisericii și a administrației, pentru a deveni compatibile cu cele din România, în condițiile în care de la 27 martie 1918 această provincie se unise cu patria-mamă în cadrul procesului ireversibil de făurire a mult doritului stat unitar național, proces ce se va încheia la 1 Decembrie 1918 în urma unor acte similare ale Bucovinei și Transilvaniei. Basarabia și-a desemnat un „guvern" al său (Directoratul General), menit să ducă în câțiva ani (acesta a funcționat până în 1920) la adaptarea tuturor formelor socio-administrative ale provinciei la cele ale României (rol similar Consiliului Dirigent în Transilvania) și să determine renașterea vieții românești, aflată în letargie. În cadrul acestui Directorat General funcționa și Directoratul de Culte și Instrucție, condus de profesorul Ștefan Ciobanu, care decisese editarea unei reviste oficiale a învățământului de aici, lucru ce s-a și întâmplat în noiembrie 1918, când apare primul număr din „Școala Basarabiei" (prim-redactor: Apostol D. Culea). Al doilea număr (decembrie 1918) al publicației se autodefinește ca revistă oficială a Directoratului de Instrucție", urmând ca din ianuarie 1919 (nr. 3) ea să-și ia atributul de „revistă pentru învățământ și educație națională". Pentru că „mai întreg norodul nu știe carte românească ori nu cunoaște slova cea nouă"[1], se impunea o vastă acțiune de alfabetizare, atât a elevilor, cât și a maturilor, fapt pentru care Directoratul de Instrucție ia decizia înființării, la 1 februarie 1919, a unui serviciu al activității extrașcolare, cu următoarele atribuții: „a) de a organiza, îndemna și

* Prima parte a acestui studiu a apărut în REF, 44 (1999), nr. 2–3, p. 187–202.

[1] Teodor [*sic!*] Pamfile, *Școala de demult în slujba școlii de-acum*, în „Școala Basarabiei", an. I, nr. 4, februarie 1919, p. 27. Iată și o altă mărturie a acestei situații tragice. Când populația a luat contact cu „trupele noastre de soldați români (moldoveni, munteni și olteni)" sosite în provincie pentru menținerea ordinii, situație determinată de degringolada armatei ruse, „pentru el [țăranul basarabean – n.n.], care fusese ținut în întunericul impus de politica dârză de rusificare metodică, cunoștința ce a făcut cu conaționalii săi din celelalte ținuturi românești a fost o adevărată uimire, o neașteptată destăinuire, o redeșteptare națională" (M.N. Schina, *Basarabia. Ianuarie 1918 – iunie 1919*, București, 1938, reprodusă în *Basarabia română*. Antologie. Ediție îngrijită, note și comentarii de Florin Rotaru, București, 1996, p. 188).

controla orice muncă ce se depune de către corpul didactic pe teren cultural național în afară de școală; b) de a răspândi orice publicație folositoare în popor, de a alege și tipări cărți, cântece, ziare, reviste etc.; c) de a întemeia școli de adulți, biblioteci, de a face șezători de tot felul etc."[2] Potrivit aceleiași decizii, șef al serviciului a fost numit Apostol D. Culea, avându-l ca locțiitor pe Tudor Pamfile.

Iată, așadar, ce orizont i se deschide în această Basarabie înstrăinată sufletește prin îndelungata stăpânire rusească folcloristului nostru, care își dezvăluie nu numai teoretic („ne preocupă învierea românismului, întâi de toate, pe acolo pe unde lespedea grea a dușmanului l-a ucis; în rândul al doilea vor veni progresele reformelor atât de scumpe pe care lumea și cârmuitorii trebuie să le urmărească în toate amănuntele, în toate avânturile, ca și în toate piedicile lor; vor urma chestiunea școlară, chestiunea cultului dumnezeiesc și orice chestiune de interes general sau care poate avea un interes general, orice chestiune pe care o aduc largile valuri ale vieții, cu toate strălucitoarele lor curcubeie"[3]), ci și practic (prin presă sau în dese călătorii prin provincie) toată disponibilitatea în propășirea oamenilor de aici. Se aruncă, literalmente, în vâltoarea acestui apostolat cu cinste, destoinicie și hărnicie[4]. În mod concret, Tudor Pamfile a luat parte la înființarea a nu mai puțin de 574 de cursuri la sate, frecventate de 14133 de moldoveni și de 3498 aparținând altor naționalități, care au deprins scrisul și cititul, a unor școli de adulți în toate orașele (la Chișinău șase), frecventate de 460 moldoveni, 590 ruși, 967 evrei și 187 aparținând altor naționalități, la acestea adăugându-se cele 138 de școli cu durata de 4–5 luni, având ca învățători ofițeri ai armatei române staționate în Basarabia, frecventate de 2670 de moldoveni și de 1472 aparținând altor naționalități[5]. În plus, s-au înființat câteva biblioteci școlare și sătești[6]. În 1920, când s-a pus problema (mai mult din cauze bugetare) desființării serviciului extrașcolar, se releva că acesta a făcut mult pentru cultura națională, roadele lui începând să se simtă, trebuind, deci, să nu se curme lucrul la mijlocul drumului, înainte de a se fi așezat aici o vie cultură românească, mai ales că „foamea sufletului este (încă) mare aici și cine s-o potolească dacă n-o avea cine să trimită

[2] „Școala Basarabiei", an. I, nr. 4, februarie 1919, p. 55.

[3] T. Pamfile, *Știri din țară*, în „Sfatul Țării", an. II, nr. 381, 18 august 1919, p. 1.

[4] „Dreptatea", an. I, nr. 16, 27 noiembrie 1920, p. 2.

[5] „Sfatul Țării", an. III, nr. 681, 19 august 1920, p. 1 (*Cursurile de adulți din Basarabia*). Vezi și M. N. Schina, vol. cit., p. 189 („Ofițerii și subofițerii, învățători, printre care și mulți ardeleni, au deschis cursuri școlare în sate, reînviind sunetele limbii românești") și mai ales p. 199–200, capitolul *Armata, prima școală culturală din Basarabia*.

[6] „Deocamdată câte 10 biblioteci rurale de fiecare județ", înzestrate prin intermediul serviciului extrașcolar „cu cărțile trebuincioase pentru folosul dăscălimei (cărți didactice) și a[l] poporului (cărți literare)", instituții care „mereu sunt nutrite cu cărți noi". „Ca să fim exacți, putem da această cifră: în lunile august – noiembrie 1919 au plecat de la Directorat 246426 foi, reviste, cărți, hărți și tablouri în popor prin mijlocirea revizoratelor și învățătorilor" – cf. Tp (= Tudor Pamfile), *Școlile de adulți și bibliotecile sătești*, în „Sfatul Țării", an. III, nr. 528, 25 ianuarie 1920, p. 1

cartea în graiul și pe sufletul (țăranului)?"[7] Ca să nu mai vorbim că în Basarabia conștiința națională era, la momentul respectiv, bineînțeles că din cauze obiective, istorice, „când șovăielnică, când tulbure", aceasta fiind o provincie „cu multă ignoranță la sate, cu orașe ce nu ne iubesc, cu populații străine ce ne sapă și atâță"[8].

Cunoscând această situație, Tudor Pamfile crede în importanța școlii în trezirea conștiinței naționale și modelarea ei potrivit cu cerințele integrării firești a majorității oamenilor de aici în patria unită. El are o încredere nemăsurată în puterea acesteia, pentru că „nimic n-a zdruncinat în sufletul țăranului încrederea și numele cel bun al învățătorului"[9], pentru că „ce-i școala cea mare și cea adevărată decât lumea cu toate nevoile dimprejurul cuiva, pe care omul o cercetează necurmat și n-o mai isprăvește niciodată?"[10] Totodată, îndeamnă liceenii să se întoarcă la sat („în satul său de oameni buni, cuminți și harnici"), unde „în casa părintească, între vecini, între neamuri, la adunări, la serbări [...] să caute a împrăștia din ceea ce are, din ceea ce a dobândit", considerând că „o carte, un sfat, o părere, o cetire și o lămurire dintr-o carte, despre neamul nostru, despre trecut, despre viitor este [*sic!*] un dar dintr-o comoară care nu mai are fund"[11]. Preîntâmpinând „dorul de școală nouă, în limba poporului", care „răsare și se arată de pretutindeni", el vede necesitatea măririi numărului de școli („Fie școli cât mai multe, dar dorim ca aceste școli să fie cât mai bune")[12]. Ar voi ca învățătorii să înceapă o vastă campanie de alfabetizare (mai ales prin intermediul școlilor de adulți, aflate în supravegherea serviciului extrașcolar), de familiarizare și împământenire a noului alfabet latin, dar și (exprimând un deziderat drag al inimii lui de etnograf împătimit) de monografiere a localităților în care își desfășoară activitatea, în care să se însemneze tot ce ține de numiri, îndeletniciri, povestiri, legende etc.[13], școala rurală trebuind „să fie ținta de căpetenie către care să se îndrepte prevederile bugetare" ale statului, pentru că numai prin intermediul acesteia poate fi „supravegheat adultul și înălțat în duhul național copilul"[14].

[7] „Sfatul Țării", an. III, nr. 581, 29 martie 1920, p. 1 (*Se desființează serviciul extrașcolar?*).

[8] *Ibidem.*

[9] Pentru sătean, aceasta este „icoana neamului", el știe totul, „căci domnul învățător are cea mai bună și totdeauna cea mai proaspătă carte" – Tudor Pamfile, *Orizont școlar*, în „Sfatul Țării", an. II, nr. 349, 10 iulie 1919, p. 1.

[10] Tudor Pamfile, *Încrederea săteanului în învățător*, în „Școala Basarabiei", an. I, nr. 6, aprilie 1919, p. 18–20.

[11] Tudor Pamfile, *Școlarii buni spre sate*, în „Dreptatea", an. I, nr. 170, 11 iunie 1921, p. 1. Vezi și Moș Tudor (= Tudor Pamfile), *Micii învățători din sate*, în „Cuvânt moldovenesc", an. VIII, nr. 26, 19 iunie 1921, p. 1.

[12] „Dreptatea", an. I, nr. 131, 19 aprilie 1921, p. 1.

[13] Tudor Pamfile, *Geografie și istorie locală*, în „Școala Basarabiei", an. I, nr. 5, martie 1919, p. 17–20. Vezi și Tudor Pamfile, *Cărți de călăuză pentru noi și pentru ale noastre*, în „Sfatul Țării", an. II, nr. 328, 14 iunie 1919, p. 1.

[14] T. Vist (= Tudor Pamfile), *Problema culturală*, în „Dreptatea", an. I, nr. 83, 20 februarie 1921, p. 1, și Tudor Pamfile, *Simplificări în problema culturală*, în „Școala Basarabiei", an. III, nr. 5, martie 1921, p. 278–280.

În această ordine de idei, el pledează pentru tipărirea cât mai multor „cărți de călăuză", având în vedere că numai „şcoala cărții deschide ochii omului mai înainte de a da cu capul de părete". Cartea este pentru el „ca un fel de doftorie pe care omul o înghite când vede molima în satul vecin, ca să nu se pomenească într-o bună zi cu durerea în oasele lui"[15]. Altă dată, scriind că Basarabia „are nevoie de şcoli şi de dascăli", Tudor Pamfile accentuează pe ideea că „poporului îi trebuie cultură", că acesta „are nevoie de o modernizare a culturii, de o «cărturizare» a culturii"[16]. Motiv pentru care şi recomandă spre lectură, ori de câte ori are putința, acele cărți care „să nu lipsească din biblioteca învățătorului basarabean"[17], recenzează unele noi apariții[18], scrie despre *Regalitatea literară a lui Vasile Alecsandri*[19] cu prilejul centenarului naşterii poetului, despre *Doina lui Eminescu*, avertizând că „o doină de plâns ne rămâne şi pe viitor şi numele Nistrului nu poate fi scos din cuvintele ei", întrucât „Moldova dintre Prut şi Nistru s-a alipit de bătrânul trup al neamului românesc părând că-şi uită, în nețărmurita ei veselie, de cei de dincolo – o jumătate de milion de feciori – cari, fără călăuză, se zbat şi astăzi în prăpădul furtunilor muscăleşti"[20], despre *Legenda Mănăstirii de la Argeş*[21] sau despre *Al. Vlahuță* la moartea acestuia[22]. Ca să nu mai vorbim de numeroasele texte de literatură populară publicate în „Cuvântul moldovenesc", o dată cu intrarea lui în redacția acestui ziar mult răspândit în satele Basarabiei (vezi anexa 3).

Acordând atâta importanță şcolii şi cărții, nu ne va mira faptul că Tudor Pamfile va iniția în 1919 şi o colecție, însumând şase volume, intitulată „Cărticica

[15] Moş Tudor, *Şcoli pentru oamenii în vârstă*, în „Cuvânt moldovenesc", an. VI, nr. 76 (494), 29 septembrie/12 octombrie 1919, p. 1.

[16] T. Vist, *„Democrația" şi cultura poporului*, în „Dreptatea", an. I, nr. 105, 18 martie 1921, p. 1.

[17] Vezi în „Şcoala Basarabiei", an. I, nr. 8–9, iunie–iulie 1919, p. 94, articolul *Cărți recomandate învățătorilor basarabeni* semnat Ac – Tp (= Apostol Culea – Tudor Pamfile), cu semnalarea următoarelor volume: *Către noua generație*, *Poporul* şi *Şcoala muncii* de Simion Mehedinți, *Oameni cari au fost* de N. Iorga, *Din trecutul nostru* de Al. Vlahuță, *Țăranii şi clasele diriginte* de A. C. Cuza şi *Neamul Şoimăreştilor* de Mihail Sadoveanu.

[18] T. Vist, *Orhei şi Soroca. Note de drum de Mihail Sadoveanu*, în „Dreptatea", an. I, nr. 87, 25 februarie 1921, p. 1, volum care face dovada că „sfântul pământ al Moldovei, din munte la Nistru", este „unul şi nedespărțit", recomandându-l ca fiind „un deplin studiu etnografic", „o luminoasă mărturie a anilor când moştenirea străbună trece în locul cuvenit" şi „o măiestrită înlănțuire de chipuri" – „pământ şi suflet moldovenesc"; Tudor Pamfile, *Sergiu Victor Cujbă: Cântări basarabene*, în „Şcoala Basarabiei", an. II, nr. 1, noiembrie 1919, p. 71–72 (republicat şi în „Sfatul Țării", an. II, nr. 486, 1 decembrie 1919, p. 1) văzute ca „o duioasă cronică a neamului din care face parte" (autorul – n.n.); Tudor Pamfile, *Constantin Sasu din Bucovina*, în „Sfatul Țării", an. II, nr. 401, 7 septembrie 1919, p. 1, despre „cărticica de 70 de fețe" a țăranului din Vama, cuprinzând „cântările" acestuia „despre război, despre durerile lui trupeşti, despre bucuriile lui" – „cel mai de samă rod al acelor nenumărați şi trudnici cărturari cari nu şi-au părăsit o clipă sarcina lor de privighetori ai [*sic!*] sufletului românesc nici în cele mai negre clipe ale auritei robii austriace"; Tudor Pamfile, *Arhimandritul V. Puiu: Mănăstirile din Basarabia*, în „Sfatul Țării", an. III, nr. 653, 14 iulie 1920, p. 2.

[19] „Dreptatea", an. I, nr. 167, 7 ianuarie 1921, p. 1.

[20] „Sfatul Țării", an. II, nr. 252, 20 februarie/5 martie 1919, p. 1.

[21] „Sfatul Țării", an. II, nr. 333, 20 iunie 1919, p. 1.

[22] „Sfatul Țării", an. II, nr. 479, 25 noiembrie 1919, p. 2.

poporului" – tipărită, firește, la Chișinău, în tipografia Directoratului Școlilor din Basarabia –, destinată, așa cum o arată și denumirea ei, a împlini cu folos dezideratele etice afirmate de el prin presă: educarea în spirit național-patriotic și cultivarea tradițiilor românești.

Primul volum al colecției poartă titlul *Carte de rugăciuni pentru creștinii drept credincioși* (128 p.) și va fi întocmit „cu îngăduirea și binecuvântarea Înalt Prea Sfințitului Nicodem, Arhiepiscopul Chișinăului și al Hotinului", ierarhul care între 1938 și 1948 va fi al doilea patriarh al Bisericii Ortodoxe Române. Opțiunea aceasta, ca întâia tipăritură a colecției să fie o astfel de carte, Tudor Pamfile o explică într-un scurt *Cuvânt înainte* (p. 3–4), datat 25 martie 1919: „în fruntea tuturora trebuie pusă cartea pe care strămoșii noștri n-au înstrăinat-o de la sufletele lor", ea trebuind să fie „o strajă veșnic nedeslipită de pe cărările vieții noastre pământești, prin ale cărei cuvinte așezate chemăm spre noi larga bunătate a lui Dumnezeu spre a ne feri de ispită și a ne îndrepta de la omenestile greșeli spre limanurile mântuirei". În cele șapte capitole, volumul cuprinde *rugăciunile dimineții* (p. 5–24), *rugăciunile de peste zi* (p. 25–27), *rugăciunile de sară (ale) celor ce merg spre somn* (p. 28–38), *cinstitul paraclis către Preasfânta Născătoare de Dumnezeu*, „ce se cetește la toată scârba sufletului și la vreme de nevoie" (p. 39–55), *acatistul cuvioasei noastre maice Paraschiva* (p. 56–78), *acatistul sfântului mare mucenic Ioan cel Nou de la Suceava* (p. 79–102) și *rugăciuni la felurite trebuințe* (p. 103–120): „pentru rege și popor, de mulțămire pentru facerile de bine ale lui Dumnezeu către noi, la năcazuri și supărări, la întâmplare de boală, la vreme de secetă, rugăciunea soților (unul pentru altul), a părinților pentru fii, a fiilor pentru părinții, învățătorii și sprijinitorii lor", rugăciuni în Sâmbăta Morților, rugăciune mai înainte și după mărturisire, cea de dinainte de a te împărtăși, a copiilor, școlarilor și ostașilor (în timp de pace și de război), încheindu-se (p. 121–126) cu o explicare a arhiepiscopului Nicodem: *Ce să crezi?*

Trebuie să spunem, în paranteză, că această prioritate a tipăririi înainte de toate a *Cărții de rugăciuni* a fost determinată și de situația deosebită a bisericii sub ocupația rusească. Instituția aceasta, cu un atât de mare impact în educația oamenilor (alături de școală), a fost insistent subminată, în sensul că autoritățile ruseștí au acționat ca ea să contribuie, ca și școala (în care limba română era interzisă), la deznaționalizarea populației majoritare românești prin obligativitatea serviciului religios în limba rusă. De aceea, în câteva articole publicate în presa vremii, Tudor Pamfile, simțind acut importanța bisericii în reînvierea vieții spirituale românești, cere imperios apropierea preoțimii de popor[23] printr-o urgentă

[23] T. Pamfile, *Preoțime din Ardeal, preoțime din altă parte...*, în „Sfatul Țării", an. II, nr. 272, 15/28 martie 1919, p. 1: „Aștept avântul preoților basarabeni, chiar în cel mai de pe urmă ceas. Sunt cu toții moldoveni, țărani, feciori de săteni, nepoți de plugari; nici nu se poate ca acești fii, pe cari împrejurările i-au amețit, să nu se dezmeticească și să nu zbucnească în veselia obștească, alăturându-se norodului".

şi necesară reorganizare a instituţiei[24], solicitând o mai nuanţată înţelegere a situaţiei, dar mai ales un ajutor mai substanţial pentru îndreptarea lucrurilor[25].

Al doilea volum din colecţie este *Cartea cântecelor de ţară* (128 p.), care la o examinare atentă se dovedeşte a fi o ediţie prescurtată a *Cântecelor de ţară* (Bucureşti, 1913). Precedată de un *Cuvânt înainte* (p. 3–4), datat 11 iunie 1919, cartea cuprinde în cele patru capitole ale sale *Cântece bătrâneşti* (p. 5–27), *Cântece de dragoste* (p. 28–65), *Cântece de dor şi jele* (p. 66–96) şi *Cântece felurite* (p. 97–126). De ce o oferă publicului cititor basarabean? Pentru că „veacul din urmă n-a îngăduit cărturarilor basarabeni să strângă şi apoi, prin mijlocirea tiparului, să trimită cântecele iarăşi la obârşie, cum sorb nourii şi apoi iarăşi duc la izvoare preacuratele picături ale lor". Dar „am nădejde că fraţii basarabeni le vor primi [cântecele – n.n.] cu dragoste", urmând ca nu peste multă vreme, la rândul lor, să dovedească a fi „alcătuitori mai meşteri decât necunoscuţii făuritori ai cântecelor" prezentate, provenind „mai toate" din „Moldova cea din dreapta Prutului". Nu mă îndur să trec mai departe fără a reproduce o inspirată definiţie dată cu acest prilej de Tudor Pamfile liricii populare: „Cântecul, când nu înşiră o lungă întâmplare din vremuri bătrâne, cuprinde în câteva cuvinte numai o scurtă poveste din zilele, din vrâsta şi din gândurile cuiva. Veleaturile de demult, cu a căror învăţătură despicăm şi străbatem zilele de astăzi, stau, toate, în dulcea legănare de cuvinte cari alcătuiesc un cântec. Năzuinţele vremurilor de astăzi, aşa de multe şi de felurite, aşa de strâns legate de vrâsta şi de îndeletnicirile noastre, sunt, toate, minunat zugrăvite în cântece. Unde putem privi, aşadar, lumea, decât în cântec? Cu ce se poate alina o durere, un dor, cu ce se poate pune temelia unei nădejdi, cum poate zbucni tinereţea cea aprinsă, cum poate grăi bătrâneţea cea înţeleaptă, ca să se audă acolo unde trebuie, decât prin acea măiestrită împletire de vorbe care se cheamă cântec?" (p. 3–4).

Povestire pe scurt despre neamul românesc de la început şi până în zilele noastre (96 p.) este al treilea volum al colecţiei, constituindu-se ca o a doua ediţie „cu oarecare schimbări şi adăogiri" a volumului apărut la Bârlad în 1907. Cuprinsul cărţii este adus la zi prin consemnarea într-un ultim capitol (p. 80–85) a evenimentelor petrecute sub domnia regelui Ferdinand, cu deosebire înfăptuirea Marii Uniri, la care s-au anexat (p. 90–96) „trei cântece naţionale": *Marşul anului 1848* de Andrei Mureşanu („Marşul acesta l-au cântat românii dornici de Unirea cea mare pe vremea când toate neamurile robite din Europa căutau să rupă lanţurile

[24] T. Vist, *Spre organizarea bisericii naţionale*, în „Dreptatea", an. I, nr. 139, 29 aprilie 1921, p. 1; T. Pamfile, *Schimbarea înaltei cârmuiri bisericeşti din Basarabia*, în „Cuvânt moldovenesc", an. VII, nr. 5 (521), 5/18 ianuarie 1920, p. 1; Tp, *În preajma unirii bisericii noastre*, în „Sfatul Ţării", an. III, nr. 545, 15 februarie 1920, p. 1; Tp, *Autonomia bisericească basarabeană*, în „Sfatul Ţării", an. III, nr. 553, 25 februarie 1920, p. 2.

[25] Moş Tudor, *Rusificarea preoţimei basarabene*, în „Cuvânt moldovenesc", an. VII, nr. 12, 30 ianuarie/12 februarie 1920, p. 1.

apăsătorilor. Pe vremea aceea turcii păgâni – barbara Semilună – porunceau în Moldova şi Muntenia, iar ungurii cei cruzi căutau să sugrume pe fraţii de peste munţi"), *Hora Unirii* de Vasile Alecsandri („Au cântat-o moldovenii şi muntenii în preajma anului 1859, când acele două pământuri s-au unit subt Cuza-Vodă, şi de atunci o cântăm întotdeauna la 24 ianuarie, când prăznuim ziua aceea") şi *Imnul regal* („Se cântă numai în zilele de sărbători naţionale; această cântare de preamărire pentru Patrie şi pentru Rege se ascultă totdeauna în picioare, cu capetele descoperite"), necunoscute şi interzise basarabenilor până la unirea cu România.

Spre deosebire de prima ediţie, care a fost scrisă ca un dar la plecare „pentru flăcăii cari isprăveau anii de oştire şi mergeau la vetrele lor", pentru ca „cetind-o, să-şi aducă aminte de cele învăţate prin şcoli, în anii copilăriei", sperând că „mai târziu, văzând-o undeva în casa lor, nu-şi vor uita zilele petrecute sub steagul ţării şi nici învăţăturile dobândite acolo", tipăritura de acum era adresată „cu nădejde că le va fi de folos" şi mai ales că le va trezi interesul şi pentru alte lecturi asemănătoare, „pentru sătenii basarabeni, bătrâni şi tineri, dar cu toţii doritori de a cunoaşte adevărul şi lumina după veacul de domnie al minciunii şi al întunericului" (p. 3).

În cu totul alt registru stilistic este scrisă *Cartea povestirilor hazlii* (128 p.), a patra apariţie din ciclul „Cărticica poporului", având ca ţintă îndreptarea pe calea cea bună a celor care ar intenţiona un comportament ieşit din comun, prin intermediul a ceea ce „unii îi zic *glumă*, alţii *întâmplare, prujă, gâtie, taclà, anecdotă, minciună, poveste*" („zică-i oricum, ea a fost şi este minunatul mijloc de îndreptare a răului"), dar şi distracţia unor colectivităţi („îmbrăcată cuviincios, gluma este şi un folositor chip de petrecere"). Tudor Pamfile ştie că „pentru străjuirea bunelor şi frumoaselor rânduieli ale vieţii, noroadele îşi au legi scrise, negru pe alb – dulăi neadormiţi cu ochii ţintă la cei ce se abat din cale", dar şi că legea „cere să fie ştiută de toţi, cere să fie înţeleasă şi, mai ales, cere să aibă pe cineva care să stea pururea cu biciul ridicat". Or „lucrul acesta este greu", întrucât „cartea, din nenorocire, n-o cunoaşte oricine şi paznici nu se pot pune la spatele fiecăruia". În lipsa lor, dar cu acelaşi scop curativ, suplinindu-le sau mai degrabă completându-le, „înţeleptul nostru neam a iscodit gluma, povestea („lege veche, lege trainică!"), care muşcă în taină – fără mare durere şi fără rană adâncă – pe cel care se uită şi păşeşte în afară de drum" (p. 3–4). Din această specie, autorul selectează 85 de texte, notând într-o *Însemnare* (p. 128) că „se aminteşte încă o dată că toate bucăţile din această cărticică, în afară de vreo 15 culese de mine, sunt prelucrate după felurite tipărituri din mai mulţi autori, în afară de bucăţile versificate şi numerele 36 şi 63".

La o primă examinare aflăm, aşadar, că textul de la nr. 36 poartă titlul *Boierul, vornicul satului şi ţăranul*, iar cel de la nr. 63 este *Povestea unui om leneş* a lui Ion Creangă. Versuri sunt publicate sub nr. 68 (*Despre înălbirea părului* – nu i-am aflat sursa), 69 (*Cui îi place liniştire să-şi facă împrejmuire* – este un fragment din *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea*), 70 (*Multe minciuni negândite*

sunt cu folos întocmite – are ca autor tot pe Anton Pann), 81 (*Drăcuşorii* – nu i-am aflat sursa) şi 84 (*Racul şi broasca* – la fel). Am mai identificat textul de la nr. 5 (*Fata, ca fata*) cu cel din studiul lui Tudor Pamfile *Tutunul*, manuscris publicat recent de noi[26], el fiind cules de N. Bradea din Corod–Tecuci şi dat la lumină în nr. 7 din 1910 (p. 222) al revistei „Ion Creangă". Textul purtând nr. 30 (*Vorbă degeaba*) se află şi el la p. 155–156 ale aceleiaşi reviste (nr. 5 din 1916).

Al cincilea număr al colecţiei fiind constituit din *Povestiri pentru moldoveni* (1920, 96 p.) de Mihail Sadoveanu, nu ne mai rămâne decât să spunem că ultima apariţie din colecţia „Cărticica poporului" a fost „alcătuirea teatrală într-un act" *Cuiul lui Pepelea* (Chişinău, 1920, 66 p.), o încercare a lui Tudor Pamfile de a transpune în limbaj scenic aspecte de viaţă ţărănească patriarhală[27].

Din anul 1919 şi tot de la Chişinău datează încă două apariţii editoriale purtând semnătura lui Tudor Pamfile. Una se referă la editarea şi sub formă de broşură, la tipografia Librăriei Luceafărul, având însă pe frontispiciu numele său, a fragmentelor traduse din lucrarea sasului Andreas Wolf – *Beiträge zu einer statistisch-historischen Beschreibung des Fürstenthums Moldau* (Sibiu, 1805) sub titlul *Pagini vechi de vieaţă moldovenească* (43 p.)[28]. Folcloristul nostru a zăbovit asupra volumului amintit, tălmăcind paragrafe din partea I (p. 28 şi 32–66), *Producte fireşti* (enumerând mai întâi vegetalele: grâul de toamnă, secara, grâul de vară, orzul, ovăzul, mălaiul, hrişca, popuşoiul, tabacul, viţa de vie, apoi animalele: caii, vitele cornute, oile, porcii, animalele sălbatice, păsările, albinele), din capitolul IV, paragraful 8 (p. 178–184), *Ceva despre deosebirea limbei valahe care se vorbeşte în Moldova şi Muntenia* şi din partea a VI-a (p. 215–240), *Despre caracterul moldovenilor şi despre unele obiceiuri ale lor* (cum ar fi: peţitul, nunta, jocurile moldovenilor, îngropările), pentru că a găsit în aceste pagini nu numai sentimente de simpatie faţă de noi, ci şi date obiective atestând unitatea sub toate planurile a poporului român[29].

Cealaltă tipăritură este consacrată marelui voievod a cărui memorie este venerată şi astăzi, numele său confundându-se în Moldova pe care a apărat-o de cotropiri şi a îmbogăţit-o cu nenumărate şi importante aşezăminte dăinuind peste ani ca o mărturie nepieritoare a faptelor sale: culegerea *Mănunchi nou de povestiri populare cu privire la Ştefan cel Mare* strânse de Tudor Pamfile (100 p.). Cartea a apărut acum pentru că „n-am crezut că pot trece peste anul când întâia dată ne-a fost îngăduit să îngenunchem la mormântul dezrobit al voievodului de la Putna"

[26] În *Memoriile Comisiei de Folclor*, tom. V, 1991, p. 37–90 (vezi p. 83).

[27] Lucrarea a cunoscut încă două reeditări: una în 1928, în colecţia „Cartea vieţii" (nr. 8), cealaltă în 1935, „prelucrată după Tudor Pamfile", de Victor Ion Popa, în condiţii grafice deosebite (cu copertă colorată şi un desen de A. Jiquidi, cu indicaţii regizorale şi scenografice de V. I. Popa, în colecţia „Cartea satului" (nr. 10).

[28] Concomitent, aceste fragmente au apărut şi în revista „Ion Creangă", an. XII, 1919, nr. 6–10, p. 51–92.

[29] Vezi Klaus Heitmann, *Imaginea românilor în spaţiul lingvistic german, 1775–1918*, Bucureşti, 1995.

(p. 3). Volumul nu conţine doar ceea ce spune titlul. Se cuprind între copertele lui 85 de texte reprezentând povestiri, legende, credinţe, „pomeniri", aflate nu numai din gura poporului, ci şi din diferite scrieri (letopiseţe, studii istorice etc.), fiind din acest punct de vedere destul de eterogen. (Ar ocupa prea mult loc reproducerea izvoarelor, pe care cel interesat le poate găsi însă consemnate la finele fiecărui text.) Este de remarcat că volumul, nerepetând nimic din ceea ce a cuprins atât culegerea lui S. Teodorescu-Kirileanu – *Ştefan-Vodă cel Mare şi Sfânt* (Focşani, 1904. Ediţia a doua: *Amintiri ale poporului despre Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1904), cât şi cea a lui Teodor A. Bogdan – *Ştefan cel Mare. Tradiţii, legende, balade ş.a. culese din gura poporului* (Braşov, 1904), nu oferă încă imaginea definitivă a însemnătăţii lui Ştefan cel Mare. „Alături de aceste învederate legături dintre popor şi marele domn", materializate în atâtea şi atâtea amintiri (legende, balade), ar trebui, în opinia îndreptăţită a lui Tudor Pamfile, să se strângă într-un grandios corpus, pe măsura staturii istorice a veneratului Ştefan-Vodă, şi „acele multe pisanii, săpate în zidurile bisericilor Moldovei şi pe-aiurea, în lespezile cetăţilor, ca şi cele turnate în doagele clopotelor, bătute-n vase sfinte, ţesute în prapure şi odăjdii, ca să avem astfel, în atât cât s-a putut păstra printr-atâtea vifore, toate mărturiile rămase de la acest voievod neîntârzielnic recunoscător al milei lui Dumnezeu şi grabnic răsplătitor al vredniciei poporului său de ţărani şi boieri" (p. 2).

Şi în 1920 Tudor Pamfile publică la Chişinău două volume. Primul se intitulează *Ţinutul Hotinului la 1817*. Răspunzând unor comentarii ce contestau „românitatea" provinciei unite de curând cu patria-mamă, el demonstrează, prin traducerea unui fragment al unui izvod din 1817 aflat în arhiva fostă gubernială din Chişinău (tipărit în ruseşte încă din 1907, în tomul al III-lea din *Trudî Bessarabskoi Gubernskoi Ucenoi Arhivnoi Kommisii*), că „proprietatea rurală în ţinutul Hotinului la cinci ani chiar după anexare [rusească – n.n.] era cu totul moldovenească" (p. 8) şi că „strămoşii ucrainenilor de astăzi din Măliniţa de odinioară" au fost români. Iar „cu mai mare sau mai mică asămănare s-ar putea face pentru toate satele cari astăzi ni se dau ca înstrăinate, aceeaşi constatare". „Şi lucrul, credem, ar avea un deosebit interes, nu numai local, pentru cutare sat ori pentru ţinutul Hotinului, dar încă pentru întreagă Basarabia" (p. 10).

Al doilea arată o nouă faţă a activităţii sale, cea de editor al clasicilor literaturii române. Considerând că Ion Creangă este nu numai cel mai cunoscut scriitor român, ci şi „cel mai mare şi cel mai blând cuceritor al sufletului moldovenesc din Basarabia", Tudor Pamfile îi alcătuieşte o ediţie de *Opere complete* (VII + 272 p.). „Ediţia aceasta pe care ne-o cere setea cetitului în Basarabia alcătuieşte tot scrisul lui Creangă", ne spune editorul. El împarte acest „scris" în trei mari părţi: *Amintiri*, cuprinzând, pe lângă *Amintiri din copilărie*, povestirile *Popa Duhu, Moş Ion Roată* şi *Moş Nechifor Coţcariul* (pe care editorii de azi[30] le includ într-un capitol cu titlul *Povestiri*) şi *Prescurtare din unele amintiri* (inclusă de editorii citaţi la capitolul

[30] Vezi Ion Creangă, *Opere*, 2 vol. Ediţie îngrijită, note şi variante, glosar şi bibliografie de Iorgu Iordan şi Elisabeta Brâncuş, Bucureşti, 1970.

Varia între postumele autorului), *Poveşti*, cu *Povestea lui Harap Alb, Povestea lui Stan Păţitul, Povestea porcului, Dănilă Prepeleac, Ivan Turbincă, Fata babei şi fata moşneagului, Capra cu trei iezi, Soacra cu trei nurori, Punguţa cu doi bani* (la fel ca şi în ediţia de azi), *Cinci pâni, Povestea unui om leneş* şi *Prostia omenească* (incluse de citaţii editori la capitolul *Povestiri*), *Ursul păcălit de vulpe* (azi la *Varia – Povestiri didactice*) şi *Făt-Frumos, fiul iepei* (azi la *Varia – Postume*) şi, în fine, *Felurite*, cu *Acul şi barosul* şi *Inul şi cămeşa* (azi la *Varia – Povestiri didactice*). Spre deosebire de cea de azi, care nici n-o aminteşte, ediţia lui Tudor Pamfile nu are glosar, întrucât „trebuie să arătăm că n-am găsit neapărata nevoie de a da la sfârşit tălmăcirea unora din cuvintele mai rar întâlnite astăzi, câtă vreme am crezut că cei mai mulţi cetitori ai acestei ediţii vor fi moldovenii din stânga Prutului, tot aşa de moldoveni ca şi Ion Creangă".

Ediţia are în frunte o *Prefaţă* (p. III–VII), în care, înainte de a-i apropia pe cititori de „locul şi împrejurările în care a trăit şi a scris marele nostru povestitor", Tudor Pamfile, cu durere în suflet, face câteva consideraţii referitoare la trista situaţie culturală a Basarabiei, „după ce printre străjile de la Prut nu mai putea pătrunde mai nimeni" şi mai ales „după ce cărţile moldoveneşti tipărite ori scrise de mână s-au fărâmat şi s-au rărit, după ce tipografia Mitropoliei din Chişinău a fost închisă şi bătută la mezat şi după ce de dincolo de peste Prut, unde se afla acum slova nouă în cinste, zadarnic mai venea, când venea, câte-o carte *latinească*". Ocupanţii [ruşi – n.n.] şi-au creat în aceste împrejurări un câmp prielnic „ca să ia în batjocură graiul moldovenesc, ca unul în care nu se (mai) putea spune ceva, nici pe înţeles şi nici într-o împletitură frumoasă de vorbe". „Vrâstă după vrâstă", situaţia s-a perpetuat până în anul 1917, când moldovenii de aici, „mergând ca *moscali* cu polcurile lor în România ori primind în satele lor oastea românească, au început să înţeleagă rostul cel vechi şi statornic al minciunei ruseşti". Sunt aici o trăire şi o cunoaştere nemijlocită a situaţiei, ca şi o „justificare" a activităţii sale intense din aceşti ani, când şi-a găsit o nouă vocaţie, aceea de a înlătura reticenţa („fereala") din sufletul românilor din Basarabia, sentiment întreţinut de „străinul care-şi vedea năruindu-se malul pe supt picioarele sale". În continuare, într-o frumoasă pagină, Tudor Pamfile ne face, ca unul ce s-a aflat în mijlocul oamenilor şi a participat nemijlocit la această evoluţie, martorii transformării reţinerilor amintite într-o apropiere pe care şi-ar fi dorit-o eternă, dar mai ales într-o înţelegere mult mai importantă – că locuitorii de acolo sunt tot români, ca şi oaspeţii lor: „S-a întâmplat c-au venit uneori *români*, cari fiind din părţile de munte ale Muşcelului şi Argeşului, nici nu puteau să le spună că-s altceva decât aşa. O faţă mai întunecată, o fire mai aprinsă, o vorbă mai năvalnică. «Aiştia nu-s moldoveni! Degeaba zice cine zice că românii îs tot una cu moldovenii, că nu-i aşa. Nu samănă!» Dar când cel oprit într-un sat a scos din geanta lui de ostaş *român* o carte şa început că cetească, nedumerirea a prins îndată să se ridice ca o ceaţă din sufletele tuturor. «Cu adevărat că zice frumos ce zice şi noi înţelegem parcă şi înţelegem tot mai bine ce zice, şi tot mai mult ne place!» Şi când cartea aceea se întâmpla, cum s-a întâmplat mai peste tot, să fie una dintre poveştile lui Ion Creangă,

ori o pagină din *Amintirile* sale, cuvintele de încheiere erau acestea: «Dacă acela care a zis așa îi de pe-acolo, de pe la dumneavoastră, apoi vedem lămurit că tot moldoveni sunteți și cei de dincolo de Prut»"[31].

Este doar un aspect din ceea ce a găsit Tudor Pamfile atunci când a venit aici în misiunea culturală inițiată de Simion Mehedinți. Am arătat mai sus ceva din activitatea lui în cadrul serviciului extrașcolar în anii 1919–1920, implicit în paginile revistei „Școala Basarabiei" în perioada februarie 1919–martie 1921. (Lista articolelor din această publicație, în anexa 1.)

Din data de 20 februarie 1919 până la 18 iunie 1920, numele lui Tudor Pamfile figurează în paginile organului de presă al Parlamentului Basarabiei, „Sfatul Țării", pentru ca între 9 octombrie 1919 și 30 mai 1920 să facă parte din redacția gazetei de cultură și gospodărie națională „Cuvântul moldovenesc", sub direcția lui Pan Halippa. De la 1 ianuarie 1921 și până în aprilie același an este chemat de Nicolae Dunăreanu în comitetul revistei literare și de propagandă națională „Renașterea Moldovei". În fine, între 14 ianuarie și 23 octombrie 1921 îi găsim aproape zilnic semnătura în ziarul liberal „Dreptatea".

Activitatea în presa locală din Chișinău ne dezvăluie o latură inedită a folcloristului. Este gazetar în toată puterea cuvântului, implicându-se plenar în complexa problematică socială și politică a Basarabiei. Despre ce nu scrie el acum? Despre unire și datoriile mari ce le avem de împlinit „în aceste zile când toate neamurile se zbat spre a-și pune viața viitoare spre cele mai statornice temelii"[32], despre necesitatea de a cultiva principiul unirii în ființa noastră, de a sădi în noi încrederea în sine, aici școala, gazetele și slujbașii, „toți acei cari se simt încălziți de curata pară națională, care trebuie s-o răsfrângă întocmai cum oglinda răsfrânge o lumină în sufletele care dorm"[33]; despre întoarcerea emigranților din America, fenomen înțeles ca „o impulsie a sângelui, o admirabilă chemare la solidaritatea națională în zile când vechile noastre datini de viață pășesc spre ușoară îmbunătățire și temeinică întărire", dar și ca o rană încă vie: „Doamne, Doamne! Când ne va fi dat să vedem în preajma vetrelor vechi, din Orhei și Soroca, pe cei plecați, pe cei ce suspină încă în câmpuri siberiene, în văi neprietene din Caucaz și aiurea?"[34]; despre „greutățile țării și grijile noastre"[35], despre problemele curente

[31] O astfel de descriere, bazată tot pe trăiri personale, aflăm și în cartea de amintiri a generalului M. C. Schina, care și după mai bine de un deceniu nu putea uita uimirea repede transformată într-o caldă fraternitate a sătenilor față de militarii români, când chiar din primele momente ale așezării lor în noile cantonamente basarabene „au încins horele și jocurile naționale de soldați, flăcăi și fetele din sat, subt ochii umeziți ai bătrânilor" (vol. cit., p. 189).

[32] T. Pamfil, *Nistrul, apă românească*, în „Sfatul Țării", an. II, nr. 255, 23 februarie/8 martie 1919, p. 1.

[33] Moș Tudor, *Care unire ne mai lipsește*, în „Cuvânt moldovenesc", an. VII, nr. 22, 18 martie 1920, p. 1.

[34] T. Vist, *Întoarcerea emigranților*, în „Dreptatea", an. I, nr. 76, 10 februarie 1921, p. 1.

[35] Vezi „Cuvânt moldovenesc", an. VI, nr. 75, 26 septembrie/9 octombrie 1919, p. 1.

ale vieții: relația dintre politicianism și democrație („Se pricepe și el, democratul, la ceva: el se pricepe să fie conducător, să strămute lespedea de piatră cu mâinile altora și să ducă în vârful dealului căruța democrației cu umerile celor cari cred că tot ce zboară se mănâncă!"[36]) urmând, deci, „să nu ne plecăm urechile și să nu ne închinăm sufletile decât în fața celor cari ne pot da o singură chezășie: aceea a muncii lor de până acum, îndeajuns de cunoscută nouă"[37], despre alegeri[38] și administrație[39], despre raportul dintre schimbare și statornicie[40], despre greve[41] și lipsa drumurilor[42]. Și „fiindcă dezordinea domnește în toate ramificațiunile vieții noastre, fiindcă fiecare clasă de cetățeni suferim de urmările acestei dezordini – strigăm și invităm: la ordine, la muncă"[43]. Cei oropsiți de soartă sunt de multe ori evocați cu compasiune[44]. Despre țăranul român, pe care Tudor Pamfile l-a cunoscut în drumețiile sale atât de bine și de la care a cules nenumărate nestemate folclorice, are cuvinte impresionante. Prilejul i l-a oferit discursul regelui Ferdinand, ținut cu doi ani întârziere la Academia Română, cu ocazia sărbătoririi semicentenarului acestei instituții. Cunoscându-l de la plug („răsturnând brazda și aruncând sămânța al cărui spic nu i-l arăta nimeni, în afară de acea zare de nădejde ce singur și-o împletea din două fire de cântec") și din război (când „toate îi erau împotrivă: și dușmani, și instrument, și vreme"), regele recunoaște cu dreptate „cât se datorește acelui ce ne-a scos cu cinste din flăcări și ne-a adus pe toți acolo unde suntem". Tudor Pamfile afirmă răspicat: „Țăranul are un minunat suflet, o dumnezeiască

[36] Moș Tudor, *O vorbă mare în gura unor oameni mici*, în „Cuvânt moldovenesc", an. VI, nr. 77 (495), 3/16 octombrie 1919, p. 1.

[37] Moș Tudor, *Pe cine să credem?*, în „Cuvânt moldovenesc", an. VI, nr. 79 (497), 10/23 octombrie 1919, p. 1.

[38] Tp, *În preajma alegerilor – un singur steag*, în „Sfatul Țării", an. II, nr. 407, 13 ianuarie 1919, p. 1, și Tp, *Rezultatul*, în „Sfatul Țării", an. II, nr. 465, 10 noiembrie 1919, p. 1.

[39] Moș Tudor, *Trebuiesc desființate zemstvele din Basarabia?*, în „Cuvânt moldovenesc", an. VII, nr. 33, 29 aprilie 1920, p. 1.

[40] Moș Tudor, *Sus schimbare, jos statornicie*, în „Cuvânt moldovenesc", an. VII, nr. 23, 21 martie 1920, p. 1.

[41] Tp, *Desfășurarea „grevei generale"*, în „Sfatul Țării", an. II, nr. 462, 7 noiembrie 1919, p. 1.

[42] T. Pamfile, *N-avem drumuri!*, în „Sfatul Țării", an. II, nr. 370, 4 august 1919, p. 1. Drumul nu este „o lucrare neatârnată din nimic, o operă de gust, o creațiune ieșită din socotelile unui inginer închis în birourile lui, din revărsarea unor sumi ce prisosesc aiurea și din truda unor brațe și a unor cărăuși plătiți", ci „un compliment: calea se croiește, răsare singură, se întinde de la sine sub picioarele cărăușilor cari au ce cără, știu unde să care, se cred datori să încarce ceea ce au, să ducă averea lor aiurea și de acolo să se întoarne cu ceea ce gospodăria și regiunea lor nu are!" „Prin urmare, nu de drumuri avem noi lipsă, ci de simțul acela cu totul superior, care pornește pe om de la casa lui, după ce alt simțământ l-a deșteptat, i-a arătat averea sa proprie și i-a spus că trebuie s-o facă ca să și-o poată întrebuința în chipul cel mai folositor".

[43] Tp, *Invitațiunile la ordine și muncă*, în „Sfatul Țării", an. III, nr. 600, 9 mai 1920, p. 1.

[44] T. Vist, *Grija pentru cei nenorociți*, în „Dreptatea", an. I, nr. 79, 15 februarie 1921, p. 1; *Prigonirea funcționarilor – o mare pagubă pentru stat*, în „Dreptatea", an. I, nr. 110, 24 martie 1921, p. 1; *Bogata noastră milă*, în „Dreptatea", an. I, nr. 160, 28 mai 1921, p. 1.

legătură între trupul de lut ce trece din generaţie în generaţie şi aceste colţuri de pământ pe care, unele după altele, s-au vălmăşit cele mai cumplite furtuni fără a-l putea dezrădăcina. Sufletul ţăranului nostru ştie să potolească vârtejul, ştie să înfrunte urgia [...], ţăranul nostru ştie să cânte"[45]. După opinia sa, ţărănimea românească este „vitează în război, răbdătoare în nevoi, cuminte când în dreapta şi în stânga îşi sparg nebunii capetele, înţeleaptă când este pusă să [...] lucreze"[46]. Sunt doar câteva din temele la care a reflectat în cele peste 250 de articole publicate în Basarabia, care îi îmbogăţesc bibliografia, ca să nu mai vorbim că, ori de câte ori are ocazia, revine la pasiunea sa de-o viaţă, publicând folclor[47].

Dar să ne întoarcem la biografie. De la 18 iunie 1920 Tudor Pamfile este, vreme de 45 de zile, în concediu medical, fiind bolnav de „apendicită", după ce la 5 iunie va fi nevoit, la chemarea expresă a regimentului din care plecase la sfârşitul lui 1917, să părăsească activitatea culturală în Basarabia şi să se reintegreze în armată[48]. Se afla atunci în redacţia „Cuvântului moldovenesc" şi se simte dator să scrie *Câteva cuvinte la despărţire* adresate „cetitorilor statornici cari au urmărit cu dragoste tot ce această gazetă a căutat să le împărtăşească", arătând că s-a străduit să facă din această publicaţie „o trâmbiţă de chemare la viaţa moldovenească", mulţumind în acelaşi timp lui Pan Halippa şi Ştefan Ciobanu pentru încredere, dar şi celor „cari au avut cuvinte de luare în samă pentru gazetă şi pentru mine", urându-le „celor ce vor veni cu osteneală după mine spor şi roadă îmbelşugată". Nu înainte de a-i sfătui pe toţi cei ce vor veni în contact cu ziarul să-l sprijine „cu grabă", „cerându-l, împărţindu-l şi plătindu-l"[49]. Reacţiile nu întârzie. Apostol D. Culea are cuvinte dintre cele mai aspre la adresa oficialităţilor, care, pretextând lipsa studiilor universitare brevetate („aici e doar ţara titlurilor") şi „seceta şi neprevederea bugetară", nu s-au gândit „să fixeze pe cel mai bun cunoscător al folclorului românesc la rostul său firesc", astfel încât, cu totul nefiresc şi neproductiv, „cazarma va avea un figurant cu gândurile aiurea mai mult, cultura însă [...] un lucrător fecund mai puţin". Situaţia este tristă nu numai că s-a ajuns la despărţirea de un coleg şi „prieten de ideal", ci mai ales „pentru faptul că simţim prin această plecare ceva care se năruie din invizibila temelie a unei opere ideale, abia începută împreună"[50].

[45] T. Pamfile, *Regele şi ţăranii săi*, în „Sfatul Ţării", an. II, nr. 310, 21 mai 1919, p. 1.

[46] Moş Tudor, *Însemnătatea cuvintelor Măriei sale*, în „Cuvânt moldovenesc", an. VI, nr. 90 (508), 17/30 noiembrie 1919, p. 1.

[47] Vezi *Pluguşorul (hăiul) din Hotin*, în „Şcoala Basarabiei", an. III, 1921, nr. 5, p. 285–287, *Fabula vulpii cu coada frumoasă*, în „Şcoala Basarabiei", an. I, 1919, nr. 6, p. 34–38 sau eseul *Sfântul Neculai din cui*, în „Şcoala Basarabiei", an. I, 1919, nr. 7, p. 38–40, dar mai ales „Cuvânt moldovenesc", în care, tot timpul cât a fost în redacţie, a publicat nenumărate texte, făcând ca această gazetă să fie o adevărată arhivă de folclor.

[48] Arhiva M.AP.N., *fondul cit.*, f. 18.

[49] „Cuvânt moldovenesc", an. VII, nr. 42, 30 mai 1920, p. 1.

[50] Apostol D. Culea, *Un prieten care pleacă dintre noi – maiorul Tudor Pamfil(e)*, în „Sfatul Ţării", an. III, nr. 630, 18 iunie 1920, p. 1.

Revine la Chişinău la 1 noiembrie 1920, ca şef al biroului de rechiziţie, statistică şi pensii din cadrul Cercului de recrutare de aici, unde se arată a fi un „caracter bun şi blând", achitându-se în mod conştiincios de sarcinile serviciului, „depunând multă muncă şi pricepere"[51], fapt pentru care i se reînnoieşte propunerea, datând încă din 1918, de a i se acorda gradul de locotenent-colonel (lucru ce nu se va întâmpla nici de data aceasta, provocându-i, fără îndoială, multă amărăciune în suflet). Are deci prilejul să scrie în continuare în seria a doua a revistei „Renaşterea Moldovei", ca membru în comitetul ei de redacţie, alături de Nicolae Dunăreanu, D. Iov, Liviu Marian şi Al. Terzian (din păcate publicaţia va avea o viaţă scurtă: doar până în aprilie 1921; prima serie a apărut în perioada aprilie – iunie 1920) şi cu deosebire în „Dreptatea", care îşi avusese primul număr la 8 noiembrie 1920.

Din păcate, semnele bolii se fac simţite tot mai acut. Practic, din 13 mai 1921 Tudor Pamfile se află fie în spital, fie în concediu medical[52], dar continuă să scrie. În aceste dramatice împrejurări, Ioan Bianu îi solicită telegrafic acordul faţă de propunerea pe care Secţiunea Literară a Academiei Române o făcuse la 9 iunie de a-l alege printre membrii ei corespondenţi. Boala însă nu-i dă răgazul să răspundă şi să se bucure de acest binemeritat titlu[53].

Simţindu-se din ce în ce mai slăbit de boală, la 22 iulie 1921, la proprietatea sa din Visterniceni (lângă Chişinău)[54], îşi scrie testamentul, în care, ca şi în 1916, „ca un semn mai mult de iubire pentru acest aşezământ şi ca o răsplată pentru bucuriile ce mi-a adus", dăruieşte Academiei Române toate manuscrisele[55].

Nu va mai trăi decât câteva luni. În numărul din 23 octombrie 1921, redacţia ziarului „Cuvânt moldovenesc", unde „a fost partaş cu condeiul" şi „de mult folos pentru norod", anunţa că „sâmbătă, în 15 octombrie, s-a stâns în grele suferinţi scriitorul Tudor Pamfile", care „a venit dincoace, în Basarabia s-aducă cuvânt bun de la fraţi şi să ajute la înălţarea moldovenilor cu munca şi cu scrisul lui"[56].

Mai devreme cu trei zile[57], în „Dreptatea", unde semna în mod curent, se aduce la cunoştinţa cititorilor că „după patru luni de grea suferinţă s-a stins în spitalul militar local Tudor Pamfile", făcându-se următoarea apreciere: „Cu dânsul

[51] Arhiva M.Ap.N., *fondul cit.*, f. 19.

[52] *Ibidem*, f. 7.

[53] Alexandru Dobre, *Tudor Pamfile – cu prilejul centenarului naşterii*, în „Revista de etnografie şi folclor", an. XXIX, 1984, nr. 1, p. 55–64.

[54] După care şi-a luat pseudonimul T. Vist.

[55] Iordan Datcu, *Testamentul lui Tudor Pamfile*, în „Revista de etnografie", Chişinău, 1995, nr. 1, p. 60–63.

[56] „Cuvânt moldovenesc", an. VIII, nr. 44, 23 octombrie 1921, p. 1 (*A murit Tudor Pamfile*). După cum se observă, necrologul acesta dă ca dată a morţii ziua de 15 octombrie. Să fie o eroare? Din controalele armatei este şters ca „încetat din viaţă" cu data de 16 octombrie, pe baza „extractului de moarte" nr. 27 din aceeaşi zi de 16 octombrie 1921 (Arhiva M.Ap.N., *fondul cit.*, f. 7). Până când nu vom avea sub ochi acest act nu vom putea şti cu siguranţă data morţii folcloristului.

[57] Vezi „Dreptatea", an. I, nr. 274, 20 octombrie 1921, p. 1 (*Tudor Pamfile s-a dus*).

se duce unul dintre cei mai stăruitori şi îmbelşugaţi semănători de gânduri şi de simţiri româneşti, de îndemnuri spre tot ce e mare, frumos, bun şi drept". Dacă pentru unii era necunoscut, „pentru tot cărturarul român, pentru tot omul care a putut să se sustragă măcar o clipă din vălmăşagul viforos al patimilor spre a lua atingere cu creaţiunile nobile şi senine ale sufletului românesc, Tudor Pamfile, însă, era cel mai familiar prieten".

Va fi înmormântat la 18 octombrie, orele 15, în cimitirul Râşcani (Chişinău), „în prezenţa unui numeros grup de prieteni şi camarazi" şi, „cu toate că dorise să fie condus la groapă fără nici o pompă, muzica militară şi escadronul ce-l comandase în război i-au dat onorurile cuvenite". Au vorbit, evocându-i personalitatea, Nicolae Dunăreanu şi Pan Halippa[58].

Mulţi dintre cunoscuţi, colaboratori şi prieteni, au scris despre dureroasa pierdere: Liviu Marian în „Glasul Basarabiei", nr. 8 din 23 octombrie 1921 (Tudor Pamfile „a fost, pe lângă un folclorist, un istoric de seamă şi un foarte harnic şi bun popularizator de literatură etică şi de învăţături folositoare în masele populare"), Alex. Lascarov-Moldovanu şi C.G. Vartolomei în „Neamul românesc" din 27 octombrie şi 16 noiembrie 1921, Apostol D. Culea în „Săgetătorul", nr. 5 din 29 octombrie 1921 („Fără colaborarea acestui meşter al graiului popular, poate că opera de propovăduire a cuvântului românesc începută în entuziasmul înfrăţirii nu se ştie dacă ar fi avut atâţia sorţi de izbândă în haotica Basarabie"). Nicolae Dunăreanu, în „Şcoala Basarabiei" (an. IV, 1922, nr. 1–2, p. 6), reproduce în articolul său simţitele cuvinte ale lui Pan Halippa spuse în faţa corpului neînsufleţit al lui Tudor Pamfile: „Ai cucerit-o nu cu sabia, ci cu condeiul şi sufletul tău; astăzi această Basarabie te-a cucerit şi ea pe tine şi tu dormi în pământul ei ca să fie mai puternică înfrăţirea între tine de dincolo de Prut şi între noi aceştia de aici". Chiar şi Academia Română, într-un gest neobişnuit, nu numai prin operativitate (21 octombrie 1921), anunţă prin preşedintele ei, Dimitrie Onciul, tragicul eveniment, lucru ce se va repeta şi la 15 mai 1922 în cadrul sesiunii generale prin intermediul raportului susţinut de secretarul general al înaltului for, Iacob C. Negruzzi[59].

În finalul acestor rânduri doresc să reproduc câteva fragmente din inspiratele cuvinte din „Dreptatea", fiindcă rezumă cu exactitate activitatea lui Tudor Pamfile în Basarabia, exprimând, totodată, nădejdea într-o recompensă a viitorului faţă de preţioasa sa moştenire (mai ales că până acum nu s-a putut pune în circulaţie acest text). Aşadar: „Tudor Pamfile, militarul cu statura de Hercule, timid şi modest ca o fată[60], a fost cel mai priceput culegător şi cercetător al folclorului nostru, al poeziei,

[58] „Dreptatea", an. I, nr. 275, 21 octombrie 1921, p. 3 (*Înmormântarea lui Tudor Pamfile*).

[59] Detalii în: Alexandru Dobre, *art. cit.* Vezi şi „Analele Academiei Române", tomul XLII, *Şedinţele din 1921–1922*, Bucureşti, 1923, p. 14 şi 55.

[60] Într-adevăr, şi în dosarul personal aflat în Arhiva M.Ap.N., *fondul cit.*, f. 3, se notează că, din punct de vedere fizic, Tudor Pamfile este de „talie înaltă şi conformaţiune robustă", având „felul vieţii modest".

basmului, zicătoarei, al tuturor producţiilor spiritului românesc popular. Având aceste însuşiri, un nume consacrat în literatura noastră a venit totuşi în Basarabia ca un om absolut necunoscut şi s-a pus la îndemâna tuturor acelora care aveau de făcut un lucru bun pentru care se cerea o putere de muncă şi un spirit de organizare mai presus de comun, cu un devotament, cu o abnegaţie, cu o modestie cum nu le pot avea decât numai cei mai obscuri începători. În aceşti trei ani cât Tudor Pamfile a stat printre noi, nu e o singură publicaţie în care să fi fost loc şi pentru altceva decât pentru zadarnice frământări de patimi la care el să nu fi luat o largă parte. Frumoasa şi bogata activitate culturală a serviciului extraşcolar din 1919–1920 datoreşte lui Tudor Pamfile cele mai frumoase din roadele sale. Cititorii săteni ai «Cuvântului moldovenesc» nu vor uita niciodată pe Moş Tudor al lor, căruia îi scriau din fundul satelor scrisori pline de duioşie, cerându-i sfat şi îndrumări. Miile de adulţi care au deprins slova românească datoresc lui Tudor Pamfile numeroasele cărţi din care au învăţat trecutul măreţ al neamului din care fac parte[61]. În aceeaşi vreme în care făcea faţă muncei strivitoare de la activitatea extraşcolară, Tudor Pamfile găsea răgaz să redacteze şi să îngrijească de excelenta publicaţie folclorică «Ion Creangă», în care a condensat comori nepreţuite ale geniului popular[62], să publice diferite alte lucrări pe tărâmul acestei specialităţi şi să colaboreze regulat la ziarul «Sfatul Ţării» şi după aceea la «Dreptatea», unde sub pseudonimul T. Vist a scris admirabile articole de îndrumare pe toate tărâmurile vieţii culturale şi obşteşti. Tot în ziarul «Dreptatea» a publicat frumoase încercări literare, schiţe pline de avânt pe care le-a scris în spitalul unde a trebuit să-şi ispăşească zilele [63] [...]. Se duce dintre noi în floarea vrâstei, când de la munca lui aprigă şi de la pregătirea lui desăvârşită se aştepta atât de mult, lăsând un gol care nu se va împlini [...]. Iar numele său, astăzi încă atât de puţin cunoscut dincoace de Prut [în Basarabia – n.n.], pe măsură ce vor trece anii, tot mai mult se va impune generaţiilor luminate ce vor veni, căci nici o muncă binefăcătoare în lumea asta nu piere în deşert şi dreptatea trebuie să vie odată şi pentru muncitorul modest şi discret care n-a luptat pentru răsplată"[64].

[61] Şi în publicistică Tudor Pamfile a evocat figuri ale trecutului nostru istoric: Ştefan cel Mare este „steag şi făclie călăuzitoare", a cărui viaţă „ne încredinţează că ceea ce trebuie să fie nu se poate opri, că totdeauna vrednicia neîntinată îşi ajunge ţinta" (***2 iulie 1919**: la mormântul voievodului de la Putna*, în „Şcoala Basarabiei", an. I, nr. 10–11, p. 2); Tudor Vladimirescu „a fost îngerul de răzvrătire al unui popor ajuns să soarbă cea din urmă picătură a paharului cu venin", el „este mucenicul unor zile cari în multe, foarte multe privinţe nu s-au schimbat nici după un veac încheiat" (*După centenarul lui Tudor*, în „Dreptatea", an. I, nr. 113, 27 martie 1921, p. 1).

[62] Într-adevăr, „Ion Creangă" apare fără întrerupere, între ianuarie 1919 şi octombrie 1920, la Bârlad, iar din noiembrie 1920 până în iulie 1921 la Chişinău. Tot aşa, şi revista „Miron Costin" se editează la Bârlad (ianuarie – aprilie 1919) şi la Chişinău (mai 1919).

[63] Listele cu toate articolele lui Tudor Pamfile identificate de noi sunt publicate în anexele nr. 1–5 ale acestui studiu.

[64] „Dreptatea", an. I, nr. 274, 20 octombrie 1921, p. 1.

ANEXE *

1

Lista materialelor publicate de Tudor Pamfile în revista „Şcoala Basarabiei"

– *Şcoala de demult în slujba şcolii de-acum* – an. I, 1919, nr. 4, p. 26–27 (semnat: Teodor Pamfile).
– *Geografie şi istorie locală* – an. I, 1919, nr. 5, p. 17–20.
– *Jinduiri de peste Prut pentru Basarabia* – *ibidem*, p. 32–33.
– *Încrederea săteanului în învăţător* – an. I, 1919, nr. 6, p. 18–20.
– *Fabula vulpii cu coada frumoasă* – *ibidem*, p. 34–38.
– *Pagini vechi de viaţă moldovenească* – an. I, 1919, nr. 7, p. 17–32; nr. 8–9, p. 49–64, şi nr. 10–11, p. 33–42.
– *„Sfântul Neculai din cui"* – an. I, 1919, nr. 7, p. 38–40.
– *Cărţi de călăuză. Pentru noi şi pentru ale noastre* – an. I, 1919, nr. 8–9, p. 28–30.
– *Cărţi recomandate învăţătorilor basarabeni* – *ibidem*, p. 94 (semnat: Ac. – Tp. = Apostol Culea – Tudor Pamfile).
– ***2 iulie 1919**: la mormântul voievodului de la Putna* – an. I, 1919, nr. 10–11, p. 2.
– *Un abecedar rusesc-moldovenesc necunoscut* – *ibidem*, p. 23–29.
– *Încercări poetice de învăţători şi elevi* – *ibidem*, p. 61–64 (semnat: Ac. Tp.).
– *Liga basarabeană contra bolşevismului* – *ibidem*, p. 64–65 (semnat: Tp.).
– *O gazetă moldovenească basarabeană sugrumată: „Făclia ţării"* – an. I, 1919, nr. 12, p. 30–32.
– *Cu cei din Crucea de piatră* – *ibidem*, p. 49–58.
– *Colonizările în Basarabia* – an. II, 1919, nr. 1, p. 19–23.
– *Sergiu Victor Cujbă: „Cântări basarabene"* – *ibidem*, p. 71–72.
– *Ţinutul Hotinului la 1817* – an. II, 1919, nr. 2, p. 81–112 + 1 hartă.
– *La vadurile Nistrului* – an. II, 1920, nr. 4, p. 295–300.
– *Alegerea revizorilor şcolari* – an. II, 1920, nr. 6, p. 456–460.
– *Simplificări în problema culturală* – an. III, 1921, nr. 5, p. 278–280.

2

Lista materialelor publicate de Tudor Pamfile în ziarul „Sfatul Ţării"

– *Doina lui Eminescu* – an. II, nr. 252, 20 februarie/5 martie 1919, p. 1 (semnat: T. P.).
– *Nistrul, apă românească* – an. II, nr. 255, 23 februarie/8 martie 1919, p. 1 (semnat: T. Pamfil).
– *Obârşie aleasă!* – an. II, nr. 257, 25 februarie/10 martie 1919, p. 1.
– *Preoţime din Ardeal, preoţime din altă parte...* – an. II, nr. 272, 15/28 martie 1919, p. 1.
– *O singură politică la sate* – an. II, nr. 278, 22 martie/4 aprilie 1919, p. 1.
– *Sărbătoarea de ieri* – an. II, nr. 283, 30 martie/12 aprilie 1919, p. 1.
– *Rădăcinile bolşevismului* – an. II, nr. 285, 14 aprilie 1919, p. 1.
– *După Înviere* – an. II, nr. 292, 26 aprilie 1919, p. 1.
– *Vechiul calendar* – an. II, nr. 293, 27 aprilie 1919, p. 1 (semnat: T. Pamfil)
– *Strajă la Nistru* – an. II, nr. 296, 1 mai, 1919, p. 1.
– *S-a poruncit armatei...* – an. II, nr. 297, 2 mai 1919, p. 1, 2.
– *După „sărbătoarea" muncii* – an. II, nr. 298, 4 mai 1919, p. 1.
– *Amânarea alegerilor* – an. II, nr. 300, 7 mai 1919, p. 1.
– *Prieteni vechi şi statornici. D-nii Iarnic, tatăl şi feciorul* – an. II, nr. 302, 10 mai 1919, p. 1.

* Materialele care nu au menţiune de semnătură au fost iscălite Tudor Pamfile sau T. Pamfile.

– *Sărbătoarea neamului* – an. II, nr. 303, 11 mai 1919, p. 1.
– *Vasile V. Stroescu şi cauza naţională din Basarabia* – an. II, nr. 306, 16 mai 1919, p. 1. (semnat: P).
– *Înmânarea preliminărilor* an. II, nr. 307, 17 mai 1919, p. 1 (semnat: Tp).
– *„Bucovina" despre Basarabia* – an. II, nr. 308, 18 mai 1919 p. 1 (semnat: Tp).
– *Jurăminte întârziate* – an. II, nr. 309, 19 mai 1919, p. 1.
– *Regele şi ţăranii săi* – an. II, nr. 310, 21 mai 1919, p. 1.
– *Hondru* – an. II, nr. 312, 23 mai 1919, p. 1.
– *Banatul* – an. II, nr. 313, 24 mai 1919, p. 1 (semnat: Tp).
– *Ecouri* – an. II, nr. 314, 25 mai 1919, p. 1 (semnat: Tp).
– *Simţimântul şi respectul proprietăţii* – an. II, nr. 315, 26 mai 1919, p. 1 (semnat: P. T.).
– *Lume necăjită!...* – an. II, nr. 316, 28 mai 1919, p. 1.
– *Pentru d. ministru delegat al Basarabiei. Un strigăt dureros* – an. II, nr. 317, 29 mai 1919, p. 1 (semnat: T. P.).
– *„Voievozii de pe la Bielograjic"* – an. II, nr. 318, 30 mai, 1919, p. 1.
– *Simţimântul public şi iniţiativa particulară* – an. II, nr. 319, 31 mai 1919, p. 1 (semnat: Tp).
– *Două orăşele basarabene dispărute: Tabacul şi Tintul* – an. II, nr. 327, 13 iunie 1919, p. 1 (semnat: Tp.).
– *Cărţi de călăuză. Pentru noi şi ale noastre* – an. II, nr. 328, 14 iunie 1919, p. 1.
– *Legenda Mănăstirii de la Argeş* – an. II, nr. 333, 20 iunie 1919, p. 1.
– *Datorii întârziate* – an. II, nr. 334, 21 iunie 1919, p. 1.
– *În cercul familiei lui Simion Murafa. Icoane din trecut* – an. II, nr. 336, 23 iunie 1919, p. 1 (semnat: Moşu).
– *Un vechi apărător al Banatului, căpitanul Pavel* – an. II, nr. 338, 26 iunie 1919, p. 1.
– *Iarăş[i] bolşevismul modern* – an. II, nr. 339, 27 iunie 1919, p. 1.
– *Împăraţii noştri* – an. II, nr. 342, 30 iunie 1919, p. 1.
– *Vechimea ruşilor în Basarabia* – an. II, nr. 347, 5 iulie 1919, p. 1.
– *Orizont şcolar* – an. II, nr. 349, 10 iulie 1919, p. 1.
– *La mânăstire la Grăjdeni. Pe cărările strămbunilor* – an. II, nr. 352, 13 iulie 1919, p. 1 şi nr. 353, 16 iulie 1919, p. 1.
– *Abdicarea de la drepturi* – an. II, nr. 360, 24 iulie 1919, p. 1.
– *Lângă cetatea de la Neamţ* – an. II, nr. 366, 31 iulie 1919, p. 1.
– *N-avem drumuri!* – an. II, nr. 370, 4 august 1919, p. 1.
– *Iarmarocul de la Neamţ* – an. II, nr. 379, 16 august 1919, p. 1.
– *„Ştiri din ţară"* – an. II, nr. 381, 18 august 1919, p. 1.
– *Romăncăuţii de la Hotin* – an. II, nr. 388, 25 august 1919, p. 1.
– *Gramatica limbei române de A. Frunză* – *ibidem*, (semnat: P).
– *Izgonirea Habsburgilor* – an. II, nr. 390, 29 august 1919, p. 1 (semnat: Tp).
– *Ogoare de lucru* – an. II, nr. 392, 31 august 1919, p. 1.
– *Naivitatea* – an. II, 396, 2 septembrie 1919, p. 1.
– *Serbările de la Călugăreni* – *ibidem* (semnat: Tp).
– *Mormintele mucenicilor noştri* – an. II, nr. 398, 6 septembrie 1919, p. 1.
– *„Muncă" nouă* – an. II, nr. 400, 6 [? – n.n.] septembrie 1919, p. 1.
– *Constantin Sasu din Bucovina* – an. II, nr. 401, 7 septembrie 1919, p. 1.
– *În preajma alegerilor. Un singur steag* – an. II, nr. 407, 13 septembrie 1919, p. 1 (semnat: Tp).
– *Monete, bilete de bancă şi bonuri româneşti* – an. II, nr. 410, 16 septembrie 1919, p. 1.
– *Candidaţii de alegeri pentru Ardeal. O idee originală* – an. II, nr. 411, 19 septembrie 1919, p. 1 (semnat: Tp).
– *Preocupări vinovate* – an. II, nr. 416, 24 septembrie 1919, p. 1 (semnat: Tp).

– *Relaţiunile româno-sârbe* – an. II, nr. 417, 23 septembrie 1919, p. 1 (semnat: T. P.).

– *Partide noui* – an. II, nr. 418, 24 septembrie 1919, p. 1 (semnat: P.).

– *Munca înfrăţitoare* – an. II, nr. 420, 28 septembrie, 1919, p. 1.

– *O aşteptare sfârâmată* – an. II, nr. 423, 1 octombrie 1919, p. 1 (semnat: P.).

– *În ogor vechi* – an. II, nr. 453, 30 octombrie 1919, p. 1.

– *Drumu' nostru la Ieş'* – an. II, nr. 454, 31 octombrie 1919, p. 1.

– *Neculai Lobodă din Feodorovca* – an. II, nr. 460, 5 noiembrie 1919, p. 1, şi nr. 461, 6 noiembrie 1919, p. 2.

– *Desfăşurarea „grevei generale"* – an. II, nr. 462, 7 noiembrie 1919, p. 1 (semnat: Tp).

– *Rezultatul* – an. II, nr. 465, 10 noiembrie 1919, p. 1 (semnat: Tp).

– *Comoara de la Bolotina* – an. II, nr. 466, 11 noiembrie 1919, p. 1, nr. 467, 12 noiembrie 1919, p. 1, nr. 468, 13 noiembrie 1919, p. 1, nr. 469, 14 noiembrie 1919, p. 1, şi nr. 470, 15 noiembrie 1919, p. 1, 2.

– *Goana după locuri* – an. II, nr. 477, 22 noiembrie 1919, p. 1 (semnat: Tp).

– *Al. Vlahuţă* – an. II, nr. 479, 25 noiembrie 1919, p. 2.

– *Desfacerea!* – an. II, nr. 480, 25 [? – n.n.] noiembrie 1919, p. 1 (semnat: Tp).

– *Blocul* – an. II, nr. 485, 30 noiembrie 1919, p. 1 (semnat: Tp).

– *Sergiu Victor Cujbă: „Cântări basarabene"* – an. II, nr. 486, 21 decembrie 1919, p. 1.

– *Un plebiscit în Basarabia la 1816* – an. II, nr. 487, 2 decembrie 1919, p. 1.

– *Războiul, revoluţia socială, dezorientarea şi conflictele între socialişti. Ce spune teoreticianul român al socialismului, dl. C. Dobrogeanu-Gherea* – an. II, nr. 488, 3 decembrie 1919, p. 1 (semnat: P).

– *Cercetări în afară* – an. II, nr. 490, 5 decembrie 1919, p. 1 (semnat: Tp).

– *Maximul crizei* – an. II, nr. 491, 6 decembrie 1919, p. 1 (semnat: Tp).

– *După înfrângere* – an. II, nr. 493, 8 decembrie 1919, p. 1 (semnat: Tp).

– *Zvonurile* – an. II, nr. 495, 12 decembrie 1919, p. 1 (semnat. Tp).

– *Noaptea sfântului Andrei* – an. II, nr. 498, 13 decembrie 1919, p. 1, şi nr. 499, 15 decembrie 1919, p. 1.

– *Procedee* – an. II, nr. 510, 28 decembrie 1919, p. 1 (semnat: Tp).

– *Două lucruri deosebite* – an. II, nr. 513, 1 ianuarie 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *Mâhnirea unui mazâl* – an. II, nr. 514, 2 ianuarie 1920, p. 1, şi nr. 515, 3 ianuarie 1920, p. 1, 2.

– *Pentru Rusia patriotică* – an. II, nr. 515, 3 ianuarie 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *„Presiune amicală"* – an. II, nr. 516, 4 ianuarie 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *„Fondul problemei ruseşti"* – an. II, nr. 517, 5 ianuarie 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *Crăciunul lui Miăeş* – an. II, nr. 520, 9 ianuarie 1920, p. 1, 2.

– *Makhno, adversarul lui Denikin* – an. III, nr. 524, 18 ianuarie 1920, p. 1 (semnat: Th).

– *Şcolile de adulţi şi bibliotecile săteşti. Material pentru apropiatul congres didactic* – an. III, nr. 528, 25 ianuarie 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *A(l) cui va fi Constantinopolul* – *ibidem* (semnat: T).

– *„Moldova de la Nistru"* – an. III, nr. 529, 26 ianuarie 1920, p. 1.

– *O constatare dezinteresată. Un sfat prietenesc. Ţarismul n-a murit* – an. III, nr. 539, 6 februarie 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *Elisei* – an. III, nr. 540, 7 februarie 1920, p. 1, 2.

– *Posibilităţi ruseşti* – an. III, nr. 541, 9 februarie 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *Planurile patrioţilor moscoviţi pentru primăvară* – an. III, nr. 542, 11 februarie 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *Dragostea ruşilor pentru Polonia* – an. III, nr. 543, 12 februarie 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *Încercări de ataţare* – an. III, nr. 544, 13 februarie 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *În preajma unirii bisericii noastre. O pildă rea ne trimite Ardealul* – an. III, nr. 545, 15 februarie 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *Un strigăt de alarmă al finanței franceze: cari-s izvoarele finanței bolșeviste?* – an. III, nr. 552, 23 februarie 1920, p. 2 (semnat: Tp).

– *Autonomia bisericească basarabeană* – an. III, nr. 553, 25 februarie 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *Demnitate lăuntrică* – an. III, nr. 556, 28 februarie 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *Idei înaintate ruseşti la 1848* – an. III, nr. 557, 28 februarie 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *Urmă de boală veche* – an. III, nr. 567, 13 martie 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *La vadurile Nistrului* – an. III, nr. 568, 14 martie 1920, p. 1 şi nr. 569, 15 martie 1920, p. 1.

– *Viitoarea lege a chiriilor. O întreagă ligă de cetățeni uitată* – an. III, nr. 568, 14 martie 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *Basarabia în ochii unui economist francez* – an. III, nr. 570, 17 martie 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *O mică chestiune bisericească: naționalizarea... clopotelor în Moldova din stânga Prutului* – *ibidem* (semnat: Tp).

– *Unde este norodul* – an. III, nr. 578, 26 martie 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *Asupra împrumutului intern* – an. III, nr. 584, 2 aprilie 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *O recunoştinţă datorată* – an. III, nr. 586, 4 aprilie 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *La vrâsta de 2 ani* – an. III, nr. 587, 5 aprilie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Un interview* – *ibidem*, p. 1, 2.

– *Dansurile româneşti* – an. III, nr. 591, 11 aprilie 1920, p. 3 (semnat: Th).

– *Prutul cel Nou* – an. III, nr. 592, 28 aprilie 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *Hotarele localismului* – an. III, nr. 594, 30 aprilie 1920, p. 2 (semnat: Tp).

– *Invitaţiunile la ordine şi muncă* – an. III, nr. 600, 9 mai 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *O călătorie domnească de mult aşteptată. M. S. Regele în Basarabia* – an. III, nr. 607, 19 mai 1920, p. 1.

– *Călătoria M. M. L. L. în Basarabia. Cei ce vor ieşi întru întâmpinare* – an. III, nr. 608, 20 mai 1920, p. 1 (semnat: Tp).

– *Când a venit Regele întâi...* – an. III, nr. 611, 24 mai 1920, p. 1.

3

Lista materialelor publicate de Tudor Pamfile în ziarul „Cuvânt moldovenesc"

a) Articole

– *Greutăţile ţării şi grijile noastre* – an. VI, nr. 75 (493), 26 septembrie/9 octombrie 1919, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Şcoli pentru oameni în vârstă* – an. VI, nr. 76 (494), 29 septembrie/12 octombrie 1919, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Cărţi de cetit pentru sate* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat).

– *O vorbă mare în gura unor oameni mici* – an. VI, nr. 77 (495), 3/16 octombrie 1919, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Pe cine să credem?* – an. VI, nr. 79 (497), 10/23 octombrie 1919, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Lăsaţi pe copii să se joace* – *ibidem*, p. 4 (semnat: P. Tudor).

– *Puţină trudă pentru preoţi şi învăţători* – an. VI, nr. 80 (498), 13/26 octombrie 1919, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Cinstea celui care votează* – an. VI, nr. 82 (500), 20 octombrie/2 noiembrie 1919, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *România care nu se vede* – an. VI, nr. 83 (501), 24 octombrie/6 noiembrie 1919, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *România care nu se vede. O înfăţişare veche* – an. VI, nr. 84 (502), 27 octombrie / 9 noiembrie 1919, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *România care nu se vede. A doua înfăţişare: ţăranul* – an. VI, nr. 85 (503), 31 octombrie / 13 noiembrie 1919, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *România care nu se vede. Tot ţăranul* – an. VI, nr. 86 (504), 3/16 noiembrie 1919, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *România care nu se vede. A treia faţă* – an. VI, nr. 87 (505), 7/20 noiembrie 1919, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Bucuria ţărănimii* – an. VI, nr. 88 (506), 10/23 noiembrie 1919, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Însemnătatea cuvintelor Măriei sale* – an. VI, nr. 90 (508), 17/30 noiembrie 1919, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Schimbarea guvernului* – an. VI, nr. 91 (509), 21 noiembrie/4 decembrie 1919, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *O carte de cântări basarabene. Poezii de Sergiu Cujbă – ibidem* (semnat: P. Tudor).

– *Zile de cumpănă* – an. VI, nr. 92 (510), 24 noiembrie/7 decembrie 1919, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Iscălirea Păcii* – an. VI, nr. 93 (511), 28 noiembrie/11 decembrie 1919, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Un ţăran năcăjit* – an. VI, nr. 94 (512), 1/14 decembrie 1919, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Denichin, obraz subţire* – an. VI, nr. 96 (514), 8/21 decembrie 1919, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Au început unii să râdă!* – an. VI, nr. 97 (515), 12/25 decembrie 1919, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Ce mi-a plăcut mie!* – an. VI, nr. 98 (516), 15/28 decembrie 1919, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Naşterea Domnului* – an. VII, nr. 2 (518), 25 decembrie 1919/7 ianuarie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Anul nou – anul vechi* – an. VII, nr. 3 (519), 29 decembrie 1919/11 ianuarie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Schimbarea înaltei cârmuiri bisericeşti din Basarabia* – an. VII, nr. 5 (521), 5/18 ianuarie 1920, p. 1.

– *Răvaş unui prieten de la Hotin* – an. VII, nr. 7, 12/25 ianuarie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *„Moldova de la Nistru"* – an. VII, nr. 8, 16/29 ianuarie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Un răspuns pentru prietenii de la Frumuşica* – an. VII, nr. 9, 19 ianuarie/1 februarie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Praznicul zilelor de Unire* – an. VII, nr. 10, 23 ianuarie/5 februarie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Schimbarea guvernului în Franţa şi România* – an. VII, nr. 11, 26 ianuarie/8 februarie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Rusificarea preoţimei basarabene*– an. VII, nr. 12, 30 ianuarie/12 februarie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Oraşele şi târgurile noastre cu un veac în urmă* – an. VII, nr. 13, 15 februarie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Bătrâneţă primejdioasă* – an. VII, nr. 14, 19 februarie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Munciţi, vorbiţi, arătaţi-vă deschis* – an. VII, nr. 16, 26 februarie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Rusia şi găina cu ouăle de aur* – an. VII, nr. 17, 29 februarie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Ceea ce unii din noi nu ştim* – an. VII, nr. 18, 4 martie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Cine împarte sfânta dreptate* – an. VII, nr. 19, 7 martie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Cuiul lui Pepelea.* Alcătuire teatrală într-un act – an. VII, nr. 19, 7 martie 1920, p. 2, 3, nr. 20, 11 martie 1920, p. 2, 3, nr. 21, 14 martie 1920, p. 2, 3, nr. 22, 18 martie 1920, p. 2, 3, nr. 23, 21 martie 1920, p. 2, 3, nr. 24, 25 martie 1920, p. 2, 3, nr. 25, 18 martie 1920, p. 2, 3, nr. 26, 1 aprilie 1920, p. 2, 3, nr. 27, 5 aprilie 1920, p. 2, 3, nr. 28, 8 aprilie 1920, p. 2, 3, şi nr. 29, 11 aprilie 1920, p. 2, 3.

– *Care unire ne mai lipseşte* – an. VII, nr. 22, 18 martie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).

– *Sus, schimbare; jos, statornicie* – an. VII, nr. 23, 21 martie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).
– *Strigarea primăverii* – an. VII, nr. 24, 25 martie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).
– *Menirea banilor* – an. VII, nr. 25, 28 martie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).
– *Un nou praznic moldovenesc* – an. VII, nr. 26, 1 aprilie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).
– *Armata şi nevoile ţării* – an. VII, nr. 27, 5 aprilie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).
– *Ce se cheamă „împrumutul intern"* – an. VII, nr. 28, 8 aprilie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).
– *Învierea Domnului* – an. VII, nr. 29, 11 aprilie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).
– *Lucruri sfinte în gura câinilor* – an. VII, nr. 31, 22 aprilie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).
– *România şi răsăritul* – an. VII, nr. 32, 25 aprilie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).
– *Trebuiesc desfiinţate zemstvele din Basarabia?* – an. VII, nr. 33, 29 aprilie 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).
– *Firea vecinilor noştri, bulgarii* – an. VII, nr. 34, 2 mai 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).
– *Zece Mai* – an. VII, nr. 36, 9 mai 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).
– *Călătoria Măriei sale Regelui în părţile noastre* – an. VII, nr. 39, 20 mai 1920, p. 1 (semnat: Moş Tudor).
– *Câteva cuvinte la despărţire* – an. VII, nr. 42, 30 mai 1920, p. 1.
– *Dumnealui îi...* Anecdotă – an. VII, nr. 61, 5 august 1920, p. 3.
– *Politica din afară* – an. VIII, nr. 8, 13 februarie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).
– *Pacea noastră cu ruşii* – an. VIII, nr. 9, 20 februarie 1921, p. 1 (semnat: Moş Tudor).
– *Prietenia cu Polonia* – an. VIII, nr. 12, 13 martie 1921, p. 1 (semnat: Moş Tudor).
– *Ce se petrece în Ungaria* – an. VIII, nr. 16, 10 aprilie 1921, p. 1 (semnat: Moş Tudor).
– *Viaţa slujbaşilor* – an. VIII, nr. 18, 24 aprilie 1921, p. 1 (semnat: Moş Tudor).
– *Un blăstăm al copiilor* – an. VIII, nr. 24, 5 iunie 1921, p. 3 (semnat: Moş Tudor).
– *Micii învăţători din sate* – an. VIII, nr. 26, 19 iunie 1921, p. 1 (semnat: Moş Tudor).
– *Pentru săteni şi pentru sate* – an. VIII, nr. 29, 10 iulie 1921, p. 1 (semnat: Moş Tudor).
– *Cărţi bune de citit* – an. VIII, nr. 37, 4 septembrie 1921, p. 4 – se repetă în: nr. 38–39, 18 septembrie 1921, p. 4, nr. 40, 25 septembrie 1921, p. 4, nr. 41, 25 [? – n.n.] septembrie 1921, p. 4, nr. 42, 9 octombrie 1921, p. 4, nr. 43, 16 octombrie 1921, p. 4, nr. 44, 23 octombrie 1921, p. 4, nr. 45, 29 octombrie 1921, p. 4, nr. 46, 6 noiembrie 1921, p. 4, nr. 47, 18 noiembrie 1921, p. 4 şi nr. 48, 20 noiembrie 1921, p. 4.

b) Materiale folclorice

– *Cântece de ţară* – an. VI, nr. 9 (427), 31 ianuarie / 13 februarie 1919, p. 1 (nesemnat) – 4 texte.
– *Cântece de dragoste* – an. VI, nr. 76 (494), 29 septembrie/12 octombrie 1919, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: Din cărticica poporului, tipărită de Directoratul Şcoalelor) – 4 texte.
– *Cântec* – an. VI, nr. 77 (495), 3/16 octombrie 1919, p. 4 (nesemnat).
– *Cântece* – an. VI, nr. 78 (496), 6/19 octombrie 1919, p. 4 (nesemnat) – 5 texte.
– *Cântece* – an. VI, nr. 79 (497), 10/23 octombrie 1919, p. 4 (nesemnat) – 2 texte.
– *Fata, ca fata!...* – ibidem *(nesemnat)*.
– *Cântece* – an. VI, nr. 81 (499), 17/30 octombrie 1919, p. 4 (nesemnat) – 5 texte.
– *Cântece* – an. VI, nr. 82 (500), 20 octombrie/2 noiembrie 1919, p. 4 (nesemnat) – 3 texte.
– *Cântece* – an. VI, nr. 83 (501), 24 octombrie/6 noiembrie 1919, p. 4 (nesemnat) – 1 text.
– *Cântece* – an. VI, nr. 84 (502), 27 octombrie/9 noiembrie 1919, p. 4 (nesemnat) – 3 texte.
– *Cântece* – an. VI, nr. 86 (504), 3/16 noiembrie 1919, p. 4 (nesemnat) – 5 texte.
– *Cântece* – an. VI, nr. 87 (505), 7/20 noiembrie 1919, p. 4 (nesemnat) – 2 texte.
– *Cântece* – an. VI, nr. 88 (506), 10/23 noiembrie 1919, p. 4 (nesemnat) – 7 texte.
– *Cântece* – an. VI, nr. 90 (508), 17/30 noiembrie 1919, p. 4 (nesemnat) – 5 texte.

– *Cântece* – an. VI, nr. 91 (509), 21 noiembrie/4 decembrie 1919, p. 4 (nesemnat) – 2 texte.
– *Cântece* – an. VI, nr. 92 (510), 24 noiembrie/7 decembrie 1919, p. 4 (nesemnat) – 5 texte.
– *Cântece* – an. VI, nr. 93 (511), 28 noiembrie/11 decembrie 1919, p. 4 (nesemnat) – 7 texte.
– *Cântece* – an. VI, nr. 94 (512), 1/14 decembrie 1919, p. 4 (nesemnat) – 4 texte.
– *Cântece* – an. VI, nr. 95 (513), 6/18 decembrie 1919, p. 4 (nesemnat) – 3 texte.
– *Cântece* – an. VI, nr. 96 (514), 8/21 decembrie 1919, p. 4 (nesemnat) – 5 texte.
– *Cântece* – an. VI, nr. 97 (515), 12/25 decembrie 1919, p. 4 (nesemnat) – 3 texte.
– *Cântece* – an. VI, nr. 98 (516), 15/28 decembrie 1919, p. 4 (nesemnat) – 5 texte.
– *Cel dintâi plugar* – an. VII, nr. 11, 26 ianuarie/8 februarie 1920, p. 2, 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din Ţepu, Tecuci).
– *Gaia* – an. VII, nr. 12, 30 ianuarie/12 februarie 1920, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: „Povestea lumii de demult", p. 25–26, sau „Văzduhul", p. 100).
– *Focul şi fumul* – an. VII, nr. 13, 15 februarie 1920, p. 2 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din Ţepu – Tecuci).
– *Cum decurg zilele omului* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din Ţepu. Cf. Pamfile, *Povestea lumii de demult*, p. 104–105).
– *Povestea lui Lupu Ciobanu* – an. VII, nr. 19, 7 martie 1920, p. 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: cf. Pamfile, *Un tăciune şi-un cărbune*, p. 25; culegere din com. Ţepu, jud. Tecuci).
– *Chitioara diavolului* – *ibidem*, p. 3, 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: spusă de Tudorache Tătaru, com. Hănceşti-Buciumeni, jud. Tecuci).
– *Tufa dătătoare de putere* – an. VII, nr. 22, 18 martie 1920, p. 2 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din com. Ţepu, jud. Tecuci, de fratele meu Vasile).
– *Sfântul Petru şi rânduiala lupului* – *ibidem*, (nesemnat, dar cu menţiunea: dictat de I. Medelean, com. Ţepu, j. Tecuci).
– *Scara câtorva dobitoace* – an. VII, nr. 23, 21 martie 1920, p. 3, 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din cât. Vizureşti, Buciumeni, j. Tecuci).
– *De când este sfredelul?* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din com. Ţepu, j. Tecuci).
– *Şiretenia lupului* – an. VII, nr. 24, 25 martie 1920, p. 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: din com. Ţepu, j. Tecuci).
– *Povestea cămilii* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din com. Ţepu, j. Tecuci).
– *De când umblă ţiganii cu urşii?* – an. VII, nr. 25, 28 martie 1920, p. 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din com. Ţepu, j. Tecuci).
– *Broasca cu troacă* – *ibidem*, p. 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: idem, de la Const. I. Nistor).
– *Din ce-s făcuţi armenii* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: spusă de d. M. Lupescu, com. Zorleni, j. Tutova).
– *Ciobanul Marin şi oile sale* – an. VII, nr. 26, 1 aprilie 1920, p. 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: împărt. de dl. Teofil Bizom)
– *Sfântul Petru şi rânduiala lupului* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din com. Ţepu, j. Tecuci).
– *De ce poartă jidanii coadă de vulpe la pălărie* – an. VII, nr. 27, 5 aprilie 1920, p. 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: din Bârlad).
– *Nevăstuica* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: împărtăşit de dl. Şt. St. Tuţescu, com. Catanele, j. Dolj).
– *De ce-i talpa omului scobită?* – an. VII, nr. 28, 8 aprilie 1920, p. 2 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din com. Ţepu, j. Tecuci).
– *De ce n-are prepeliţa coadă?* – *ibidem* (nesemnat, dar cu menţiunea: idem).
– *De când sunt ovreii cu pistrui* – an. VII, nr. 29, 11 aprilie 1920, p. 2 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din com. Ţepu, j. Tecuci).

– *De ce pescarii sunt săraci* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din com. Ţepu – Tecuci).

– *Şoarecii, cânele şi lupul* – an. VII, nr. 31, 22 aprilie 1920, p. 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: împărtăşit de dl. T. Bizom, Dorna, Bucovina).

– *Las' să moară dacă-i prost...* – an. VII, nr. 32, 25 aprilie 1920, p. 2, 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: culeasă de M. Lupescu de la dna. Ana Costachescu din Zorleni – Tutova).

– *Credinţă de cocostârc* – *ibidem*, p. 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: împărtăşit de dl. V.I. Cahu, com. Schineni, j. Tutova).

– *Ursita* – an. VII, nr. 33, 29 aprilie 1920, p. 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere de la A. Cioran, Râul Alb, j. Dâmboviţa. Var. în Pamfile, *Mitologie*, I, p. 8 şi 14–15).

– *Cânele, mâţa şi şoarecele* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: împărtăşit de fratele meu Vasile, Ţepu – Tecuci).

– *Zavistnicul Necurat şi Sfântul Ilie* – an. VII, nr. 34, 2 mai 1920, p. 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din c. Ţepu, j. Tecuci).

– *Mocanul la casa ursitoarelor* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: *Mitologia românească*, I, p. 2–3. Variantă şi în *Graiul vremurilor*, p. 2 şi urm.).

– *Sprijinitorul corăbierilor* – an. VII, nr. 35, 6 mai 1920, p. 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din com. Ţepu).

– *Păcatele părinţilor în sama fiilor* – *ibidem*, p. 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din Ţepu).

– *Zavistnicul Necurat şi Sf. Ilie* – an. VII, nr. 36, 9 mai 1920, p. 2, 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din Ţepu – Tecuci, prin răpus(ul) meu frate Vasile) – este o variantă la textul publicat la 2 mai 1920

– *Când se roagă lumea* – *ibidem*, p. 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: culeasă din j. Tecuci. Cf. Pamfile, *Văzduhul*, p. 123–124).

– *Fata şi strigoiul* – an. VII, nr. 37, 13 mai 1920, p. 2, 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: de la Şt. Vrânceanu, Andreiaşi – R. Sărat, prin fratele meu Vasile).

– *Cum a-nălbit femeia pe dracul* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: idem).

– *Părul alb* – an. VII, nr. 38, 16 mai 1920, p. 2, 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: auzit în Ţepu, Tecuci).

– *Sprijinul fetelor nemăritate* – *ibidem*, p. 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: tot de acolo).

– *Maţele grecului sunt de capră* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: jud. Tutova).

– *Seceta* – an. VII, nr. 39, 20 mai 1920, p. 2, 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din Bucovina, de la un bucovinean).

– *Partea Necuratului* – an. VII, nr. 40, 23 mai 1920, p. 2, 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: auzită în 1917 de la un soldat din Dorna).

– *Înţeleptul în rai* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: de la Gh. Onciul, Frătăuţii-Vechi, Bucovina, prin dl. Ilarie Onciul).

– *Arhanghelul Mihail* – an. VII, nr. 41, 27 mai 1920, p. 2, 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: auzită de la dl. G. Manole, tipograf în Bârlad).

– *Suflet de mamă* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: culeasă de la Paraschiva I. Mareş, com. Negrileşti, j. Telcuci).

– *Loc de păstrare* – an. VII, nr. 42, 30 mai 1920, p. 2, 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: auzită de la un soldat de loc din jud. Olt).

– *Bată-vă focul ochii!* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din com. Ţepu, j. Tecuci).

– *Negustori pricepuţi* – an. VII, nr. 43, 3 iunie 1920, p. 2, 3 (nesemnat, fără nici o menţiune).

– *Suflet de mamă* – *ibidem*, p. 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: culeasă de la Paraschiva I. Mareş, com. Negrileşti, j. Tecuci).

– *Om ne-om, lemn ne-lemn şi pasăre ne-pasăre*. Poveste – *ibidem*, p. 3, 4 (nesemnat, fără nici o menţiune).

– *Sărarul, olarul şi crişmarul* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din com. Ţepu, j. Tecuci).

– *Şi noi, mamă!...* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: idem).

– *Dreptatea şi strâmbătatea* – an. VII, nr. 44, 6 iunie 1920, p. 2, 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din Ţepu).

– *O cină, o sută de galbeni* – ibidem, p. 3, 4 (nesemnat, fără nici o menţiune).

– *Călindarul datinilor din bătrâni. Aprilie* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, fără nici o menţiune).

– *Cei trei fuduli* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din Ţepu).

– *La peşte, nevastă!* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: idem).

– *Nevasta cea proastă* – an. VII, nr. 45, 10 iunie 1920, p. 2, 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: culegere din Ţepu).

– *La judecată pentru un cântec de cuc* – *ibidem*, p. 3 (nesemnat, fără nici o menţiune).

– *Graba şi zăbava* – an. VII, nr. 46, 13 iunie 1920, p. 2, 3 (nesemnat, fără nici o menţiune).

– *Borş cu cuiu de perete* – *ibidem*, p. 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: dna Elena M. Lupescu, Zorleni – Tutova).

– *Ce e-n mână nu-i minciună* – *ibidem*, p. 3 (nesemnat, fără nici o menţiune).

– *Unul cu două* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: de la căp. C. Nechiforescu, în Gropi – Bacău).

– *Cuptorul lui Nastratin Hogea* – an. VII, nr. 47, 17 iunie 1920, p. 2, 3 (nesemnat, fără nici o menţiune).

– *De unde să mai fie!* – *ibidem*, p. 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: de la căpit. C. Nichiforescu, în Gropi – Bacău. Var. în „Ion Creangă", p. 11).

– *Unul sau altul* – *ibidem*, p. 3 (nesemnat, fără nici o menţiune).

– *Povestea tutunului* – *ibidem*, p. 3 (nesemnat, fără nici o menţiune).

– *Rândunica şi fluturile* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, fără nici o menţiune).

– *Bucuria părintelui* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, fără nici o menţiune).

– *Baba ştirbă şi cioricul* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, fără nici o menţiune).

– *Lupul şi ciobanul* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: culeg. din Ţepu).

– *Vremea călugăriei* – an. VII, nr. 48, 20 iunie 1920, p. 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: spusă de dna Elena M. Lupescu, Zorleni – Tutova).

– *Zgârcitul pe lumea cealaltă* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, dar cu menţiunea: împărt. de fratele meu Vasile, com. Ţepu).

– *Albina* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, fără nici o menţiune).

– *Graiul păsărilor* – *ibidem*, p. 4 (nesemnat, fără nici o menţiune).

– *Creşterea viermilor de mătasă* – an. VII, nr. 68, 29 august 1920, p. 3 (nesemnat, dar cu menţiunea: din *Cartea pentru tineretul de la sate*).

– *Povestea lui Ioniţă* – an. VIII, nr. 6, 30 ianuarie 1921, p. 2, 3 (nesemnat, fără nici o menţiune).

– *Norocul* – an. VIII, nr. 18, 24 aprilie 1921, p. 2 (nesemnat, dar cu menţiunea: auzită în 1916, aprilie 10 în Soci, com. Carlizi, P.-Neamţ, de la unica şi neuitata mea surioară Smaranda).

– *Cucul şi pitulicea* – an. VIII, nr. 23, 29 mai 1921, p. 2, 3 şi nr. 24, 5 iunie 1921, p. 2, 3 (nesemnat, fără nici o menţiune).

– *Cu Soarele* – an. VIII, nr. 26, 19 iunie 1921, p. 2, 3 (nesemnat, fără nici o menţiune).

4

Lista materialelor publicate de Tudor Pamfile în revista „Renaşterea Moldovei"

– *Pentru cei răposaţi* – an. II, nr. 1, 1 ianuarie 1921, p. 16 (semnat: Tp).

– *Părerea domnului Horean* – an. II; nr. 2–3, februarie – martie 1921, p. 25–29.

– *Minunea din Irodieni* – an. II; nr. 4–5, aprilie 1921, p. 14–21.

5

Lista materialelor publicate de Tudor Pamfile în ziarul „Dreptatea"

– *Să-nceapă sărbătoarea...* – an. I, nr. 56, 14 ianuarie 1921, p. 2.

– *Pentru cinstirea „Unirei"* – an. I, nr. 73, 6 februarie 1921, p. 3 (semnat: T. Vest).

– *În preajma unificării „pripite"* – an. I, nr. 75, 9 februarie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Înturnarea emigranților* – an. I, nr. 76, 10 februarie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Petliura – ibidem*, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Arăturile de toamnă* – an. I, nr. 77, 11 februarie 1921, p. 1, nr. 78, 12 februarie 1921, p. 1, şi nr. 79, 15 februarie 1921, p. 1, 2.

– *Grija pentru cei nenorociți* – an. I, nr. 79, 15 februarie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Iarăşi lipsa de locuințe* – an. I, nr. 81, 18 februarie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Prisos de oaspeți!* – an. I, nr. 82, 19 februarie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Problema culturală* – an. I, nr. 83, 20 februarie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Românizarea comerțului* – an. I, nr. 86, 24 februarie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Orhei şi Soroca. Note de drum de Mihail Sadoveanu* – an. I, nr. 87, 25 februarie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Demagogia grafică* – an. I, nr. 91, 2 martie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Vechi corăbii plutitoare pe Nistru – ibidem*, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Bâlciul Internaționalei verzi* – an. I, nr. 92, 3 martie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Sodoma* – an. I, nr. 97, 9 martie 1921, p. 1 şi nr. 98, 10 martie 1921, p. 1, 2 (semnat: T. Pamfil).

– *Tolstoi şi tolstoianii basarabeni* – an. I, nr. 99, 11 martie 1921, p. 1, 2 (semnat: T. Vist).

– *Zamfirița* – an. I, nr. 103, 16 martie 1921, p. 1, 2.

– *Chestiunea lipsei de locuințe. O preocupare pe care n-o avem – ibidem*, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *„Democrația" şi cultura poporului* – an. I, nr. 105, 18 martie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Din carnet* – an. I, nr. 108, 21 martie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Prigonirea funcționarilor. O mare pagubă pentru stat* – an. I, nr. 110, 24 martie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *După centenarul lui Tudor* – an. I, nr. 113, 27 martie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Latura morală a hirurgiei bugetare* – an. I, nr. 116, 31 martie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Când salariile se reduc şi miniştrii totuş[i] făgăduiesc. O nouă harababură bugetară* – an. I, nr. 118, 2 aprilie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Europa în ajunul unei noi primejdii* – an. I, nr. 120, 5 aprilie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Samovarul* – an. I, nr. 123, 8 aprilie 1921, p. 1, 2.

– *Piedici ale culturii româneşti în Basarabia* – an. I, nr. 126, 12 aprilie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Mai multe şcoli şi... mai bune...* – an. I, nr. 131, 19 aprilie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Buget în fărâme* – an. I, nr. 134, 21 aprilie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Toboşarii de la Vidra* – an. I, nr. 135, 24 aprilie 1921, p. 1.

– *Prin oameni...* – an. I, nr. 136, 25 aprilie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Spre organizarea bisericei naționale. Nepriceperi şi piedici guvernamentale* – an. I, nr. 139, 29 aprilie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Ouăle roşii.* Povestire de Paşti – an. I, nr. 141, 1 mai 1921, p. 1, 2.

– *Gunoaiele de la Râşcanca* – an. I, nr. 143, 6 mai 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Un om cinstit a fost ucis. O speță rară de criminali* – an. I, nr. 144, 8 mai 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Un praznic moldovenesc rusificat* – an. I, nr. 149, 14 mai 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Bogata noastră milă* – an. I, nr. 160, 28 mai 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).

– *Reprezentarea României în străinătate* – an. I, nr. 161, 29 mai 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).
– *Recolta culturală a Basarabiei de sub ruși* – an. I, nr. 164, 2 iunie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).
– *Spre haosul bugetar* – an. I, nr. 166, 5 iunie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).
– *Regalitatea literară a lui Vasile Alecsandri* – an. I, nr. 167, 7 iunie 1921, p. 1.
– *Școlarii buni spre sate* – an. I, nr. 170, 11 iunie 1921, p. 1.
– *Industria noastră în fața reformei financiare* – an. I, nr. 172, 14 iunie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).
– *Călătorii școlare* – an. I, nr. 177, 19 iunie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).
– *Bătrâni îndărătnici la lene* – an. I, nr. 178, 23 iunie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).
– *Credință și muncă* – an. I, nr. 181, 26 iunie 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).
– *Unul care pleacă...* Însemnări dintr-un spital – an. I, nr. 200, 20 iulie 1921, p.
– *Ierarhia domnișoarelor.* Însemnări dintr-un spital – an. I, nr. 204, 23 iulie 1921, p. 1.
– *Un bolnav nou.* Însemnări dintr-un spital – an. I, nr. 208, 28 iulie 1921, p. 1, 2.
– *O aniversare.* Însemnări dintr-un spital – an. I, nr. 213, 6 august 1921, p. 1.
– *Propagandă pentru zemstve* – an. I, nr. 214, 7 august 1921, p. 1 (semnat: T. Vist).
– *Dnul Nicu Niculescu.* Însemnări dintr-un spital – an. I, nr. 216, 8 august 1921, p. 1.
– *Mărturisiri de sară.* Însemnări dintr-un spital – an. I, nr. 222, 14 august 1921, p. 1.
– *Scrisoarea.* Însemnări dintr-un spital – an. I, nr. 224, 18 august 1921, p. 1, 2.
– *„Clipe grozave".* Însemnări dintr-un spital – an. I, nr. 232, 28 august 1921, p. 1.
– *Un vechi caz de expanziune moldovenească la răsărit de Nistru* – an. I, nr. 277, 23 septembrie 1921, p. 1.

TIPOLOGIA ACOPERITORILOR POALELOR CĂMĂŞII FEMEIEŞTI ÎN SPAŢIUL CUPRINS ÎNTRE PRUT ŞI NISTRU

MARIA BÂTCĂ

Piesele care acoperă parţial sau integral poalele cămăşii, cunoscute în literatura etnografică de specialitate sub numele de „piese-cheie" sau „complementare", au un rol determinant în stabilirea tipologiei portului femeiesc tradiţional. Ele constituie elemente originare, arhaice, ale portului, care au conferit linii diferite siluetei corpului femeiesc.

Forma şi modul de purtare a acestor piese, înfăşurate drept, încreţite ori suspendate, au generat conturarea unor tipuri principale de veşminte tradiţionale româneşti: costumul cu fotă, costumul cu vâlnic şi cel cu catrinţă.

Între cămaşă – piesa esenţială a ansamblului vestimentar femeiesc – şi piesele complementare trebuie să existe o unitate organică, un acord decorativ şi cromatic perfect, pe baza căruia se defineşte caracterul costumului.

Pentru a alcătui un ansamblu vestimentar autentic, atât cămaşa, cât şi piesele complementare cu care aceasta se asociază trebuie să reprezinte aceeaşi perioadă istorică.

În interpretarea motivelor ornamentale, în modul lor de combinare, în gama cromatică utilizată, ca şi în terminologia ce desemnează acoperitorile purtate peste poalele cămăşii, se reflectă, într-o mare măsură, specificul regional al costumului.

În spaţiul cuprins între Prut şi Nistru, categoria pieselor complementare cuprinde *fota,* o bucată dreptunghiulară de ţesătură ce înfăşoară strâns corpul, de la talie în jos, capetele sale suprapunându-se în faţă. Fota este cunoscută în terminologia locală sub numele de „catrinţă", termen generalizat pentru această piesă şi în Moldova din dreapta Prutului, aspect care subliniază, o dată în plus, unitatea portului popular în spaţiul etnic românesc.

Femeile mai multor popoare ale antichităţii (babilonienii, asirienii, egiptenii, fenicienii, iliro-tracii) au purtat fotă[1].

Piesă de port arhaică, cu o largă răspândire în culturile mediteraneene şi egeo-asiatice, preluată şi de cultura arabă, unde s-a păstrat şi termenul „fotă"[2], ea apare reprezentată pe reliefurile monumentului de la Adamclisi, în Dobrogea.

[1] Tancred Bănăţeanu, *Arta populară bucovineană,* Centrul de Îndrumare a Creaţiei şi a Mişcării Artistice de Masă al judeţului Suceava, 1975, p. 298.

[2] *Ibidem,* p. 299.

REF, tom. 45, nr. 1, p. 39–54, Bucureşti, 2000

Fota a intrat şi în componenţa costumelor populare din sud-estul Asiei (India, Indonezia), din Orientul Mijlociu, din nord-estul european (Ucraina), precum şi din spaţiul balcanic, la sârbi şi la bulgari[3].

În epoca medievală, întâlnim fota şi în componenţa costumului de curte, nobiliar şi orăşenesc din Ţara Românească, Moldova şi Transilvania, fapt care evidenţiază continuitatea acestui element de port, de-a lungul timpului, în vestimentaţia tradiţională românească a unor categorii sociale diferite.

Într-o serie de documente din secolul al XVI-lea apare frecvent termenul „fută" sau „fotă", ce desemnează o piesă de costum realizată dintr-o ţesătură în dungi, de origine orientală[4].

În vechime, pe tot cuprinsul Moldovei, fota era denumită „pregitoare", termenul „catrinţă" fiind atestat, pentru întâia oară, la mijlocul secolului al XVII-lea.

Jurnalul de campanie din anii 1709–1712 al ofiţerului de origine germană Erasmus Heinrich Schneider von Weismantel prezintă un interes deosebit pentru cercetătorul etnograf şi prin descrierea costumului popular purtat în acea vreme între Prut şi Nistru. Astfel, referindu-se la piesele îmbrăcate peste poalele cămăşii, el menţionează că femeile „nu poartă fuste sau «camelocă», ci în locul acestora se înfăşoară de jur împrejur cu o ţesătură de mătase care se cheamă «fotă». Această «fotă» este albastră sau roşie, cu dungi mari, altele sunt ţesute cu aur, şi nu trec de trei coţi în lungime şi lăţime, ele o înfăşoară pe jumătate sau de-a întregul îndoită, sau şi neîndoită, în jurul lor [...], dar o trag de la spate în faţă şi în sus în brâu una peste alta, şi atât de întinsă cât e cu putinţă pe şolduri şi pe picioare (căci cu cât este mai întinsă cu atât li se pare că le stă mai frumos, ca să se poată recunoaşte mai bine coapsele) ..."[5]

Este o descriere completă a piesei de costum denumită fotă. Precizând materialele din care se ţesea, mătase şi fir de aur, cât şi faptul că era ornamentată cu dungi mari, călătorul străin se referă la piesa purtată în zilele de sărbătoare. La 1712, deci cu un secol înainte de anexarea Basarabiei de către Imperiul Rus, fota constituia elementul component al costumului femeiesc de sărbătoare.

Atent la detalii, Erasmus Heinrich Schneider von Weismantel precizează modalităţile de purtare ale piesei: strâns înfăşurată pe corp pentru a evidenţia silueta femeii şi cu unul dintre capete ridicat şi prins în brâu.

Aria de răspândire a fotei drepte, clasice, purtată independent, ca piesă de sine stătătoare, fără să se asocieze cu alte elemente de costum, a cuprins în spaţiul dintre Prut şi Nistru zona de nord (Briceni, Ocniţa Edineţ, Donduşeni, Râşcani, Drochia, Glodeni etc.) şi partea centrală a Basarabiei (zona Codrului).

[3] Hedvig Maria Formagiu, *Portul popular din România*, Bucureşti, 1974, p. 29.

[4] Corina Nicolescu, *Istoria costumului de curte în Ţările Române*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1970, p. 161.

[5] *Călători străini despre Ţările Române*, vol. VIII, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989, p. 357.

În perioada medievală fota a fost răspândită şi în sud, urmele ei fiind depistate de etnografi în satele raioanelor Leova, Cahul şi Ştefan Vodă.

Faptul că fota nu apare menţionată în lucrările de la sfârşitul secolului al XIX-lea, care consemnează elementele componente ale vestimentaţiei ţărăneşti, ne îndreptăţeşte să concluzionăm că acest element de costum ieşise deja din uz[6].

Constantin Gaindrichi, autorul monografiei satului Şapte-Bani, din judeţul Bălţi, remarca faptul că în primele patru decenii după anexarea Basarabiei de către ruşi, portul tradiţional din această provincie era identic cu cel de peste Prut. Într-o perioadă scurtă, cuprinsă între anii 1851 şi 1875, „...influenţa portului rusesc a fost aşa de mare încât locuitorii purtau haine de cort"[7]. Autorul constata că procesul de alterare a portului tradiţional s-a intensificat după ce tinerii moldoveni au început să fie încorporaţi în armata Imperiului Rus.

Dispariţia costumului popular românesc şi înlocuirea lui cu haine de influenţă orăşenească s-a accelerat şi datorită faptului că stăpânirea imperială lua în derâdere pe cei care se îmbrăcau în portul tradiţional. Înlăturarea vestimentaţiei autentice, ce reprezenta emblema de recunoaştere, marca identităţii etnice româneşti, a constituit o acţiune deliberată care, în timp, şi-a atins scopul.

În 1913, Boris Malski, autorul celei mai complexe monografii asupra unui sat basarabean, şi anume Olăneştii de pe Valea Nistrului, constata, referindu-se la costum, că „ocupaţia rusă a influenţat în mod considerabil îmbrăcămintea. Astăzi în sat nu există locuitori care să se poarte în pantalonii de altădată, nici ţărancă îmbrăcată cu ie sau catrinţă"[8].

După cum relatează autorul, la 1913 „catrinţa" (fota) ieşise de mult din uz, dar menţionarea acestei piese ne confirmă faptul că în trecut ea a făcut parte din ansamblul vestimentar tradiţional şi în această zonă a Văii Nistrului de Jos.

Cercetările de teren, întreprinse de noi în anii 1991–1995 în Basarabia, n-au mai putut depista fota în lăzile de zestre ale bătrânelor, firul tradiţiei purtării acestei piese fiind întrerupt de vreme îndelungată. Foarte rar, informatoarele în vârstă de 90 sau 100 de ani, din raioanele de nord ale Basarabiei, îşi aminteau că mamele şi bunicile lor au purtat fotă. Anchetele de teren ne determină să credem că ieşirea din uz a acestei piese de port a început încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, primele care au renunţat la ea fiind categoriile sociale înstărite din satele basarabene: dvorencele şi mazilitele, care au adoptat în vestimentaţie moda orăşenească cu fustă.

Ne întemeiem această afirmaţie ţinând cont şi de constatările făcute la Cornova, la începutul deceniului patru al secolului al XX-lea, de către un reprezentant de frunte al Şcolii sociologice de la Bucureşti, Anton Golopenţia, în

[6] Zamfir C. Arbure, *Basarabia în secolul XIX*, Bucureşti, Academia Română, 1898, p. 155.

[7] Arhivele Naţionale Istorice Centrale, Fondul Ministerului Culturii Naţionale şi al Cultelor, 1943, dos. 670, mapa 24, vol. 5, fasc. G, p. 87.

[8] Boris Malski, *Viaţa moldovenilor de la Nistru (Studiu sociologic al unui sat nistrean)*, 1939, p. 114.

cursul anchetelor de teren întreprinse acolo: „La femei, mamele celor ce au azi 50 de ani povestesc că pe vremuri țărăncile se purtau cu cămăşi de tort, pe care le coseau la poală şi la gât cu roş şi negru şi că cele mai înstărite se învălătuceau cu țol țesut”[9]. Este consemnarea clară a existenței în componența costumului tradițional, autentic, a fotei.

Piesa s-a purtat, cu precădere, în satele locuite de răzeşi şi de țărani, categorii sociale care au păstrat, vreme îndelungată, sistemul de valori tradiționale.

În perioada interbelică, fota a fost reintrodusă, în Basarabia, de către învățătoarele venite din dreapta Prutului, în varianta fotei de Muscel, alcătuind, împreună cu tipul de cămaşă încrețită la gât, aşa-zisul „costum național”, purtat la serbările şcolare de fete şi de intelectualitatea satelor.

Acest fapt a creat confuzie în rândul muzeografilor din Republica Moldova care au ilustrat, în expozițiile permanente ale muzeelor, costumul tradițional basarabean cu fote de Muscel, precum şi în rândul cercetătorilor care au concluzionat că fota a ieşit din uz abia în anii ’50–’60 ai secolului al XX-lea, ipoteză eronată pe care o infirmă cercetările de teren întreprinse de noi în zonele nordice, centrale şi sudice ale Moldovei din stânga Prutului.

Exemplarele vechi, păstrate în colecțiile muzeale din Basarabia, evidențiază faptul că fotele s-au confecționat, inițial, din urzeală „păr” (cea mai bună calitate de lână) şi bătătură de lână, fiind țesute în stative, în patru ițe. Fondul lor era negru sau cafeniu, deci se realizau în culoarea naturală a lânii de oaie.

Fotele purtate în ținuta de lucru erau simple, lipsite de decor. Mai târziu, în confecționarea lor au intervenit şi alte materiale, cum ar fi bumbacul, lânica, mătasea şi ața de papiotă neagră.

Şi în spațiul cuprins între Prut şi Nistru fota a cunoscut mai multe variante ornamentale în funcție de modul de dispunere a câmpurilor decorative pe cele trei părți distincte ale fotei: capetele, denumite în termeni locali „dinainți”, şi porțiunea din spate, neornamentată, întotdeauna neagră, denumită „dos”, ca în tot cuprinsul spațiului românesc unde această piesă a fost în uz.

În evoluția decorului, pe treapta imediat următoare se situează vărgile policrome, înguste, dispuse în sens vertical, pe lățime, pe cele două extremități ale fotei, realizate în bătaie cu suveica, una lângă alta, sau „sărite”, rânduite într-o suită de grupe de vărgi, în cromatica dungilor predominând roşul, galbenul, verdele şi albastrul. Desimea vărgilor, lățimea şi coloritul lor diferă, conferind nota particulară, local-zonală a costumului. Spațiul negru, neornamentat, dintre vrâste, era denumit „scaune” în nordul Moldovei, atât în stânga, cât şi în dreapta Prutului.

Fotele învrâstate basarabene prezintă analogii cu cele din zonele Suceava, Câmpulung Moldovenesc, Bazinul Dornelor, Valea Bistriței, Vrancea.

[9] Anton Golopenția, *Aspecte ale desfăşurării procesului de orăşenizare a satului Cornova*, „Arhiva pentru ştiința şi reformă socială”, anul X, nr. 1–4, 1932, București, p. 559.

1. Ansamblu vestimentar compus din cămaşă încreţită la gât şi fotă învărgată (raionul Călăraşi).

La poale şi, adeseori, în dreptul taliei, decorul fotei apare sub forma unei borduri, numită „bată" de o parte şi de alta a Prutului, lată de 10–15 cm, colorată mai ales în vrâste înguste policrome: portocaliu cu verde, albastru cu galben etc.

O altă treaptă în evoluţia decorului a constituit-o fota cu ornamentul ales în război ce cuprindea, uneori, ca în cazul decorului alcătuit din vărgi, şi spaţiul „batei". În urzeala realizată cu aţă de papiotă neagră se bătea, pentru fotele de sărbătoare, mătase albă, galbenă, neagră ori roşie. Vărgile simple alternau cu vărgi alese, dispuse în registre verticale, mărind efectul decorativ al piesei. Unele fote erau ornamentate numai cu alesături. Alesăturile au fost dispuse, pe cele două extremităţi ale fotei, în compoziţii ornamentale omogene. Motive geometrice (romburi, stele) sau floral-vegetale stilizate (creanga bradului, ghiocei, pui) erau alese cu mâna în război, ridicate cu speteaza sau pe rost, predominând în cromatică nuanţele de roşu, galben, albastru şi verde.

Valoarea estetică a fotei alese era amplificată de utilizarea, în cadrul compoziţiei ornamentale, a mărgelelor policrome, a fluturilor metalici şi a firului auriu.

Ultima etapă în evoluţia decorului a constituit-o extinderea ornamentului ales în compoziţii omogene şi porţiunea din spate a fotei, sub forma unei borduri compacte, mai înguste sau mai late, ce urca, uneori, până la jumătatea piesei.

De obicei, una dintre extremităţile fotei se ridica şi se prindea în brâu pentru a permite o mai mare lejeritate la mers, dar şi din cochetărie, poalele cusute ale cămăşii fiind astfel vizibile.

Informaţiile referitoare la fotă, culese în cursul cercetărilor de teren, sunt extrem de sărace. Doar în raioanele de nord ale Basarabiei, Briceni şi Ocniţa, câteva informatoare în vârstă de 90 şi de 100 de ani ne-au putut furniza detalii în legătură cu această piesă. Ele ne-au relatat că mamele şi bunicile lor au purtat fota în două variante: cea de sărbătoare, denumită chiar „fotă", şi cea purtată cotidian, în zilele de lucru, denumită „catrinţă".

Diferenţele dintre cele două variante privesc atât materialul utilizat pentru confecţionarea lor, cât şi modul de ornamentare.

Astfel, mai mult de jumătate din câmpul superior al fotei, de culoare albastru întunecat, se ţesea din păr subţire de oaie, urzeală şi bătează, în două iţe. Urma o porţiune de câmp, pe fond roşu deschis, lată de 32 cm, confecţionată din „olicică" (lânică de fabrică, moale, fină). Dungi înguste, orizontale, din fire colorate: trei albe şi două verzi, despărţeau cele două câmpuri cromatice. Câmpul roşu al fotei era străbătut de zece dungulite albe, dispuse orizontal: patru mai late, realizate din câte trei fire albe, şi şase mai înguste, executate doar din câte două fire albe. În continuarea câmpului roşu al fotei urma o porţiune lată de 7 cm, cu fondul albastru întunecat, ţesută din păr de oaie, străbătută de o dungă orizontală, lată de 1 cm şi jumătate, compusă din trei fire albe şi două verzi. La extremităţile verticale ale fotei se ţesea o „margine" lată de 10 cm, dintr-un fir roşu şi unul negru, prin alternanţa firelor banda căpătând o nuanţă de roşu întunecat.

2. Fotă din raionul Donduşeni, compusă din două câmpuri cromatice: albastru întunecat (cel superior) şi roşu (cel inferior).

În dreptul şoldurilor se bătea cu suveica câte o dungă verticală, „de frumuseţe", lată de 1 cm şi jumătate, realizată din câte două fire verzi şi două fire albe, în alternanţă cu două fire roşii şi două fire albe.

La o analiză mai atentă nu putem să nu remarcăm analogia acestei variante ornamentale cu fota care a fost frecvent întâlnită pe Valea Prutului, în zona Botoşani, compusă din aceleaşi două câmpuri cromatice: albastru închis, cel superior, şi roşu, cel inferior, acesta din urmă fiind ornamentat tot cu dungi orizontale albe. Alte similitudini le constituie benzile late, roşii, amplasate vertical, la marginile fotei, cât şi dungile din dreptul şoldurilor, dispuse tot vertical[10].

În colecţiile muzeale apar şi exemplare de fotă basarabeană ce au câmpul superior negru, iar cel inferior albastru deschis.

Spre deosebire de fota purtată în zile de sărbătoare, catrinţa, îmbrăcată în zile de lucru, se confecţiona numai din păr de oaie ţesut în două iţe, având fondul în întregime negru, simplu, fără ornamente la bătrâne, singurul decor formându-l două vrâste galben-portocalii, amplasate la distanţă de o palmă de marginea inferioară a piesei.

În schimb, fetele şi nevestele tinere purtau catrinţă cu „dosul" negru, iar capetele ţesute dintr-un fir negru şi altul roşu întunecat, pe care erau amplasate dungi înguste policrome de 2 cm: verde, alb, galben-portocaliu, „faţa cucoanei" (roz), dispuse vertical. La marginea superioară şi la cea inferioară a catrinţei se realiza bata, numită în termeni locali „mărginuţă" (după locul de amplasare), lată de 4 cm, în nuanţă de roşu întunecat, încadrată de fire colorate: galben scunchiu (portocaliu) şi verde, la bata dispusă în dreptul taliei, şi galben scunchiu şi negru la bata inferioară. Lungimea catrinţei era de 87 cm, lăţimea dosului de 57 cm, iar lăţimea capetelor de 42 cm.

În raionul Ocniţa (satul Clocuşna) cele două extremităţi ale fotei erau străbătute pe toată suprafaţa de dungi orizontale, policrome: verde, galben, roşu.

Peste fotă şi catrinţă femeile se încingeau cu „chingi", bete policrome, din lână, înguste de 2 cm.

Cercetările de teren întreprinse de noi în satele basarabene, cât şi bibliografia studiată şi analizată ne-au dus la concluzia că fota a constituit elementul component al costumului popular tradiţional, autentic, al moldovencelor din stânga Prutului, ieşirea sa din uz efectuându-se la date diferite, în funcţie de un complex de factori dintre care cel mai important a fost ocupaţia rusă, a cărei influenţă nefastă asupra costumului popular a accelerat procesul său de dispariţie.

Partea de sud a Basarabiei, Bugeacul, constituie o unitate geografică aparte care, din punct de vedere etnografic, se încadrează în spaţiul de cultură al Dunării de Jos ce cuprinde Bărăganul (judeţele Galaţi, Brăila, Ialomiţa, Călăraşi, Ilfov), Dobrogea (judeţele Tulcea şi Constanţa), precum şi partea de nord a Bulgariei,

[10] Angela Paveliuc-Olariu, *Arta populară din zona Botoşanilor. Portul popular*, Comitetul pentru Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Botoşani, 1980, p. 18.

între Dunăre şi Munţii Balcani, arie care acoperă străvechiul teritoriu al fostei provincii romane Moesia Inferioară, locuită în perioada respectivă de traco-geţi.

Particularităţile mediului geografic, condiţiile istorice şi social-economice, ca şi ocupaţiile de bază ale locuitorilor din spaţiul Dunării de Jos şi-au pus amprenta şi asupra costumului popular.

S-a constituit aici un ansamblu vestimentar, unitar în elementele sale componente fundamentale, dar care, de-a lungul timpului, a evoluat, având la bază valorile tradiţionale locale ce i-au conferit puternice trăsături de individualizare zonală, în ceea ce priveşte compoziţiile decorative şi cromatice[11].

Este tipul de costum femeiesc compus întotdeauna din cămaşa dreaptă, gen tunică, asociată cu două catrinţe, care a cunoscut, în arealul Bugeacului, forme particulare proprii.

Piesă de port arhaică, de origine iliro-tracică, răspândită în lumea egeo-mediteraneană şi în spaţiul carpato-balcanic, catrinţa ţesută în cadrul gospodăriei ţărăneşti este purtată perechi, în sens vertical, una faţă de alta, una în faţă şi alta în spate, cele două piese fiind prinse de talia femeii cu „baere".

De formă dreptunghiulară, catrinţa acoperă doar parţial poalele cămăşii femeieşti, şoldurile rămânând libere.

În Bugeac, termenul încetăţenit pentru catrinţă este „pestelcă". Prin modul de compunere, ca şi prin compoziţia sa decorativă, pestelca aleasă, purtată în ţinuta de sărbătoare, face corp comun cu pestelca specifică celorlalte zone care alcătuiesc spaţiul de cultură al Dunării de Jos.

Compoziţia ornamentală a pestelcii alese constă în registre, în benzi decorative, perfect simetrice, ornamentate în sens vertical, pe părţile laterale, cunoscute sub numele de „gheare" sau de „vărgi" în toată aria Dunării de Jos. O bordură laterală este amplasată orizontal pe poale, unindu-se cu chenarele laterale de pe margine.

Modul în care se împodobeşte trupul pestelcii între aceste chenare, cu alte cuvinte raportul dintre spaţiul ornamental şi fondul piesei este secundar, dând naştere la numeroase variante local-zonale.

O altă trăsătură comună a pestelcii din aria Dunării de Jos o constituie modul său de compunere, din doi laţi, de dimensiuni egale, ţesuţi separat şi încheiaţi de-a latul, orizontal, în aşa fel încât chenarele laterale ale celor două părţi constitutive să se îmbine perfect.

Fiind purtate de străbunicele informatoarelor în vârstă de 80–90 de ani, anchetate în cursul cercetărilor de teren întreprinse în perioada 1994–1995, datele noastre asupra acestor piese, depistate atât în lăzile de zestre ale câtorva bătrâne din satele Manta, Colibaşi şi Giurgiuleşti din raioanele Cahul şi Vulcăneşti, cât şi în colecţiile muzeelor din reşedinţele celor două raioane menţionate mai sus, nu constituie

[11] Vezi Elena Secoşan şi Maria Bâtcă, *Costumul popular al Dunării de Jos. Origini şi evoluţie*, în „Memoriile Comisiei de Folclor", tomul VII, 1993, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1996.

3. Fete îmbrăcate cu pestelci (satul Manta, raionul Vulcăneşti).

o sursă primară, ci una indirectă, aceste informaţii raportându-se, de fapt, la un element de port ieşit din uz în urmă cu aproximativ trei generaţii.

Referindu-se la portul popular specific satelor Talmaz, Copanca, Chiţcani, Cioburciu, Olăneşti, de pe Valea Nistrului de Jos, Petre V. Ştefănucă menţiona prezenţa pestelcii în componenţa ansamblului vestimentar, în trecut: femeile purtau „...dinainte o pestelcă, în urmă o pestelcă..."[12], remarcând, totodată, că fetele din Corcmaz „în faţă poartă «pestelcă cu pui» [...], în zile de sărbătoare"[13].

Interdicţia impusă fetelor de a purta catrinţă şi la spate (consemnată şi în multe regiuni de dincolo de Prut, dintre care amintim Vâlcea, Ţara Oltului, Sălajul,

[12] Petre V. Ştefănucă, *Folclor şi tradiţii populare*, vol. I, Chişinău, Editura Ştiinţa, 1991, p. 166.
[13] *Ibidem*.

Banatul etc.), în timp ce îmbrăcarea acestei piese, pereche, era obligatorie la femei, întăreşte supoziţia specialiştilor că, iniţial, funcţia predominantă a catrinţei n-a fost cea practică, de protecţie contra intemperiilor, ci, mai degrabă, o funcţie magică, rituală, legată de străvechi credinţe privind morala sexuală.

Modalitatea de purtare a unei piese de port – în cazul de faţă a pestelcii – ne indică existenţa în cadrul comunităţii ţărăneşti tradiţionale a unui comportament vestimentar care presupune însuşirea anumitor precepte şi norme culturale care precizează modul şi circumstanţele utilizării elementelor de costum, ca şi grupurile de vârstă ce au dreptul să o facă. Astfel, purtarea pestelcii doar în faţă, alături de alte elemente (ornamentica şi gama cromatică întrebuinţată) devine un criteriu major de distincţie între categoriile de vârstă – fată, femeie măritată –, indicând statutul purtătoarei.

Varianta caracteristică sudului Basarabiei şi Văii Nistrului de Jos avea registrul decorativ, ales pe poale, mai dezvoltat decât la catrinţele din Câmpia Bărăganului, dar mult mai redus decât cel specific zonei Tulcea. Totuşi, prin motivele de formă unghiulară care apar în jumătatea inferioară a piesei, între cele două borduri laterale, pestelca din Bugeac şi din Valea Nistrului de Jos are afinităţi cu piesa caracteristică nordului Dobrogei.

Într-o etapă mai târzie, pestelca specifică Bugeacului a devenit mai lată, ajungând până la 82–90 cm, fapt care-i conferă aspectul unui şorţ, uşor încreţit în talie.

4. Pestelcă specifică Bugeacului, mai lată, având aspectul unui şorţ.

Pestelca aleasă se confecţiona din cea mai bună calitate a lânii de oaie (cea de pe spinare, dată prin darac şi toarsă subţire), şi anume „părul" folosit atât la urzeală, cât şi la bătătură. Se ţesea în 2 iţe, tehnică ce permitea ca decorul să fie ales, în război, cu mâna „în degete", cu fir gros de lână, iar mai târziu cu lânică moale, industrială. Fondul pestelcii era negru.

Câmpul se împodobea cu motive geometrice sau florale stilizate, mărunte, repartizate uniform pe toată suprafaţa, denumite „puişori", realizate cu „galos" policrom (fir de lânică industrială), în cromatică predominând roşul, verdele, albastrul, movul, albul, portocaliul.

Uneori, câmpul pestelcii era străbătut de dungi verticale, albe, numite „dinţi" în terminologia locală.

Elementele care-i conferă ansamblului vestimentar cu pestelcă o mare unitate sunt vărgile ornamentale, late de 14 cm, dispuse vertical, pe margini şi bordura orizontală, amplasată pe poale, mai îngustă sau mai lată (20–30 cm), uneori acoperind întreaga jumătate inferioară a piesei.

În compoziţia decorativă a pestelcii alese predomină motivele geometrice abstracte: linii frânte, unghiuri, X-uri, S-uri, triunghiuri, pătrate, zigzaguri şi cosmomorfe (stele şi romburi solare), cunoscute sub diferite denumiri (miezul nucii, şinătău, şuvoi, şetranga, scânteioara, viarba întoarsă), pe care le întâlnim în toată aria Dunării de Jos.

Dintre aceste motive ornamentale, elementul decorativ predominant rămâne rombul, ce apare în diverse variante (romburi simple, dinţate sau înscrise unele într-altele) şi combinaţii ce alcătuiesc, de regulă, varga principală, lată, a chenarelor verticale (încadrată, întotdeauna, de vărgi mai înguste decorate cu motive mărunte), cât şi registrul central al bordurii orizontale de pe poale.

Pe o pestelcă aleasă, aflată la Muzeul de istorie şi studiere a ţinutului din Vulcăneşti, compoziţia decorativă a chenarului de pe poale este compusă din pomul vieţii stilizat şi din romburi înscrise unele într-altele, care alcătuiesc registrul central, încadrat de-o parte şi de alta cu câte două rânduri de feston policrom în care movul, verdele şi roşul alternează cu albul şi vişiniul.

În partea superioară a acestui registru central sunt dispuse şiruri de motive unghiulare.

Chenarele laterale ale unor variante de pestelci sunt decorate cu coarnele berbecului şi miezul nucii, ca motive predominante, iar registrul ornamental de pe marginea inferioară a pieselor cu triunghiuri, romburi, roţi cu cârlige, pătrate şi stele.

Dacă repertoriul ornamental este compus din motive asemănătoare, în schimb modalităţile de asociere ale acestora, locul şi ponderea lor în cadrul registrelor – inegale ca dimensiuni şi elemente decorative – înlătură stereotipia, dând naştere la numeroase variante locale.

O altă notă comună pestelcii basarabene şi variantelor întâlnite în Câmpia Bărăganului şi în Dobrogea o constituie utilizarea firului de bumbac alb, mai ales

ca element de contur al motivelor ornamentale, care luminează întreaga compoziţie decorativă, amplificându-i valenţele estetice.

În cazul ansamblului vestimentar femeiesc compus din cămaşa dreaptă, gen tunică, şi două pestelci alese, acestea din urmă au constituit piesele de maximă concentrare estetică.

Aglomerarea ornamentelor şi a culorilor, îndeosebi pe piesele fixate în talie, şi slăbirea intensităţii lor pe cămaşă, îmbinarea a două câmpuri cromatice contrastante: cămaşa albă împodobită cu ornamente modeste şi pestelca de culoare închisă, dar bogat decorată cu fâşii ornamentale policrome, a dus la realizarea unui tip de costum extrem de echilibrat din punct de vedere decorativ şi cromatic.

Prin bogăţia decorului ales, prin unicitatea dispunerii lui în câmpuri ornamentale amplasate în două sensuri, vertical în părţile laterale şi orizontal la poale, pestelca aleasă, piesă de o mare fastuozitate, a conferit complexului vestimentar de sărbătoare valori artistice deosebite.

Circulând într-o mare arie, cea a Dunării de Jos, tipul de costum cu două pestelci alese a fost emblema de recunoaştere, marca de identitate a acestui întins spaţiu cultural, subliniind, prin variantele decorative locale, stilul etnic vestimentar.

La sfârşitul secolului al XIX-lea, ansamblul vestimentar femeiesc cu două pestelci a ieşit din uz, fiind înlocuit, în toată aria Dunării de Jos, cu un alt tip de costum, compus din fustă şi pestelcă în faţă, purtat iniţial în ţinuta de lucru, ca apoi să se generalizeze şi în portul de sărbătoare.

Fusta, piesă de provenienţă orăşenească, cu foile încheiate şi fixate pe o betelie în talie, se diferenţiază de portul originar românesc a cărui trăsătură esenţială o constituie elementele de costum cu capetele lăsate libere, neunite.

Confecţionată numai din lână „păr", ori din bătătură de lână pe urzeală de bumbac pentru anotimpul rece şi din cânepă sau (şi) bumbac pentru anotimpul călduros, fusta era ţesută „limpede", în 2 iţe, sau „coaste", şi „în brazi", în 4 iţe.

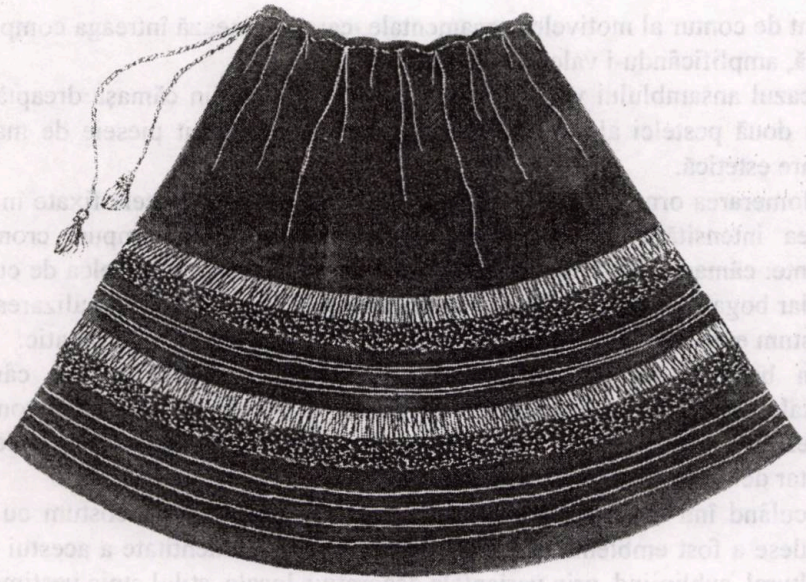
Se compunea din 4–5 laţi încheiaţi vertical. S-a purtat fie încreţită pe betelie, fie cu falduri, iar mai târziu cu 6–8 clini. Uneori, foile fustei se încheiau de-a latul. Ca să nu se uzeze, marginea inferioară se căptuşea cu „găitan".

Ţesătura de lână pentru fuste era dată la piuă şi vopsită de „chiuari".

În compoziţia decorativă a fustei se utilizau două culori: cea a fondului, ce putea fi neagră, muriu închis (bleumarin), cafeniu, roşu închis, şi cea a dungilor, care constituiau decorul, într-o culoare distinctă de cea a câmpului de ţesătură.

Numite în terminologia locală „dinţi", dungile erau amplasate fie în sens vertical, pe toată suprafaţa fustei, fie orizontal, pe poalele piesei. Dungile se realizau cu mosorele de aţă albă „macara" sau cu mătase din gogoşi, vopsită în sineală.

Când fusta se decora cu dungi obţinute prin introducerea unor fire colorate în urzeală care se încrucişau cu alte dungi realizate din bătează, se obţinea un model în pătrăţele sau în carouri, denumit „cadrel". Printre dungile late se intercalau dungi înguste, amplificând astfel valenţele estetice ale materialului.



5. Fustă decorată cu panglici de catifea şi „cute" trase la maşină, pe poale.

Pe poale, fusta se împodobea cu „cercuri" (cute trase la maşina de cusut), cu volane sau cu „cordele" (panglici) din atlas, saten, catifea, tăiate uneori în formă de zimţi şi ornamente cu „bumbi" (nasturi) albi sau coloraţi, cusuţi pe marginea inferioară.

Femeile basarabene din satele răzeşeşti purtau, în zilele de sărbătoare, fuste largi, creţe, cu coadă la spate, confecţionate din lână pentru anotimpul rece sau din in pentru vară. În faţă, fusta era lungă până la glezne, iar în spate încreţită şi mai lungă, formând o coadă ce se târa pe pământ sau se ţinea, uşor ridicată, cu mâna stângă.

Fusta a impus purtarea pe dedesubt a unui jupon alb din hasa (pânză de bumbac cumpărată), cu marginea inferioară (vizibilă de sub fusta de lână sau de in) ornamentată cu cusături sau cu horboţică (dantelă procurată din comerţ), denumită în Bugeac „brudariu".

Cu timpul, ţesăturile manuale folosite pentru confecţionarea fustelor au fost înlocuite cu materiale din comerţ ce erau la modă atunci: caşmir, stofe, catifele, mătăsuri, păstrându-se doar anumite preferinţe cromatice locale ori zonale, ori dictate de categoria de vârstă a purtătoarei.

În sudul Basarabiei s-au purtat până la douăsprezece „fâste" pe dedesubtul celei de lână, iarna, şi 4–6 „fâste", vara.

Pestelca din lână, ţesută în 2 sau în 4 iţe şi dată la piuă, purtată peste fustă, se confecţiona fie din doi laţi încheiaţi pe verticală, fie dintr-o singură foaie.

Fondul pestelcii era monocrom: negru, brun, albastru închis.

Sistemul de decorare al pestelcii de sărbătoare, ce se asocia cu fusta, se obţinea fie prin învrâstarea cu dungi verticale, orizontale sau în „cadrel", în „oblănaşe", fie printr-un rând de cusătură amplasat spre marginea inferioară a piesei şi realizat cu „garos" într-o cromatică în care predomina roşul, galbenul, albastrul, verdele. Motivele florale (frunza viei, trandafiri, poame) erau încadrate de cercuri. Decorul altor pestelci era cu „pui" ţesuţi în stative, sau compus din dungi verticale pe marginile laterale şi în vrâste orizontale pe poale.

Se purtau şi pestelci nevedite în 5 sau 9 iţe „în ochiuri", ornamentaţia lor reieşind din însăşi ţesătura în neveditură.

Mai târziu, fetele şi nevestele tinere au înlocuit – în zilele de sărbătoare – pestelca de lână cu şorţul din hasa albă, cusut la canava cu un rând de motive florale executate cu muline.

Frecvent s-a purtat şorţul confecţionat din materiale cumpărate, compus dintr-un lat, la care se adăugau pe margini două bucăţi numite „clini". De jur-împrejurul clinilor, şorţul se ornamenta cu „fitel" din codicică. Această piesă putea fi cu volan pe poale şi cu buzunare, având rolul de a proteja fusta în zilele de lucru.

Împreună cu cămaşa, piesele complementare au compus ansambluri vestimentare ce au răspuns, de-a lungul timpului, unor funcţii practice, constituind, totodată, prin semnele decorative ce le-au împodobit, şi un mijloc de comunicare, un limbaj vizual expresiv care preciza categoria de vârstă, statutul social şi material, locul purtătoarei în cadrul comunităţii din care făcea parte, cât şi zona sa de proveniență.

Îmbrăcarea într-un anume fel a acestor piese de către anumite categorii de vârstă, ornamentarea şi amplasarea elementelor decorative pe anumite spaţii, culorile utilizate în compoziţia ornamentală indicau dacă purtătoare era fată sau femeie măritată, tânără sau bătrână.

Astfel, nevestele purtau două pestelci, una în faţă şi alta în spate, în timp ce în componenţa costumului de fată intra doar o singură pestelcă, poalele cămăşii rămânând libere în spate.

Vechea structură socială a societăţii basarabene (împărţirea ei în categorii sociale distincte) este vizibilă şi în evoluţia pieselor de îmbrăcăminte, putându-se vorbi de coduri vestimentare aparte.

Desfiinţarea categoriilor sociale n-a dus şi la dispariţia mentalităţilor caracteristice acestor grupuri. Abolite oficial, ele au continuat să-şi exprime superioritatea, unul dintre mijloacele cele mai pregnante de diferenţiere fiind costumul.

Anumite elemente de port, comune iniţial întregii societăţi basarabene, au ieşit din uzul grupurilor sociale înstărite, dar s-au menţinut timp îndelungat în componenţa portului ţărănesc, cum este cazul fotei.

Alte piese, abandonate de categoriile înstărite, au coborât scara ierarhică, fiind preluate şi utilizate de grupul social inferior.

Un exemplu edificator în această privinţă îl constituie fustele „cu coadă", specifice iniţial numai femeilor ce au aparţinut categoriilor sociale ale mazililor şi răzeşilor, ele generalizându-se apoi în cadrul portului ţărănesc.

Părăsind costumul tradiţional, mazilii şi răzeşii au fost mai sensibili la schimbările de modă, la materiile prime de import, adoptând tiparele vieţii orăşeneşti.

Piesele complementare care îmbracă poalele cămăşii femeieşti reprezintă un element constant al ansamblurilor vestimentare tradiţionale.

Dincolo de funcţia practică şi de cea estetic-decorativă, ele au avut şi o funcţie magico-rituală, acoperind acea parte a corpului femeiesc cu rol de perpetuare a speciei umane.

Ca şi celelalte elemente de costum, piesele complementare au marcat, prin formă, ornamentică, culoare şi prin maniera de a fi purtate, apartenenţa sătească, regională şi stilul etnic vestimentar.

IPOSTAZELE RĂULUI ÎN SUBSTRATUL PRACTICILOR MAGICO-RITUALE ŞI AL CREDINŢELOR DE LA NAŞTERE

NARCISA-ALEXANDRA ŞTIUCĂ

Critica teoriei lui René Girard aduce în discuţie prezenţa neliniştitoare a femeii în riturile de început şi, cu precădere, în cele de întemeiere a familiei şi existenţei.

Astfel, Lucien Scubla[1] arăta: „En particulier, elle [teoria – n.n.] échoue à rendre compte du fait que, dans toutes les sociétés, la religion est d'abord et avant tout l'affaire des hommes, et que les femmes n'y jouent qu'un rôle secondaire et marginal, en d'autres termes, que la religion est un privilège masculin". Autorul studiului continuă prin a analiza câteva momente de trecere în cadrul cărora prezenţa, devenirea şi actul creator datorate femeii instituie anumite interdicţii, un comportament de o maximă prudenţă al membrilor comunităţii.

Sângele este obiectul celor mai stricte interdicţii, al celor mai riguroase delimitări temporare între indivizi. Fie că este vorba de sângele sacrificial, de cel menstrual sau apărut *post parturitionem*, reacţia este aceeaşi: de păstrare a distanţei, de sistare a oricărui contact, de purificare ulterioară a femeii. Observăm până astăzi păstrarea unor interdicţii legate de contactul cu femeia care abia a născut: izolarea acesteia, interdicţia de a ieşi din incinta gospodăriei mai ales după asfinţitul soarelui, de a intra în biserică, de a împărţi acelaşi pat cu soţul etc. Entitatea mamă–nou-născut este însă supusă parţial acestor interdicţii, căci se instituie o legătură intimă, de interdependenţă şi de schimb reciproc de antidoturi magice între aceştia. Dacă oricărei femei aflate în timpul ciclului i se interzice un anumit tip de contact cu nou-născutul spre a nu-l spurca sau a-i aduce plânsul neliniştitor, nu acelaşi lucru este valabil şi pentru mamă. Ea are voie numai după trei zile să doarmă alături de prunc[2] şi i se interzice „să treacă peste ape curgătoare şi peste hotar [...] sau să iasă din casă decât cu un vătrai în mână, ca să nu o pocească *sfintele*"[3]. În schimb, acelaşi autor consemnează: „Un obicei care se practică cu ocazia tăierii cordonului ombilical este de a se lua sânge din tăietură şi

[1] Lucien Scubla, *Contribution à la théorie du sacrifice*, în *René Girard et le problème du Mal*, Paris, Édition Grasset et Fasquelle, 1982, p. 103.

[2] Cf. Charles Laugier, *Contribuţiuni la etnografia medicală a Olteniei*, Craiova, Scrisul Românesc, [f.a.], p. 25.

[3] *Ibidem*.

a se unge copilul în gură şi pe obraji pentru ca copilul să nu iese cu dinţii mari (nu va fi colţat) şi să nu se îmbolnăvească de *fălcarniţă* [...], ci, dimpotrivă, să fie roşu şi frumos [...]"[4].

Contactul cu sângele matern avea un rost magic profilactic explicit: „Cum se naşte, până a nu fi intrat încă nici o boreasă în casă, se petrece copilul prin iia murdară (în care l-a născut) a mamei sale. Îl bagă pe dedesubt şi-l scoate pe gât, de trei ori spunând: «Când l-oi mai băga eu pe-aici, atunci să se mai spurce copilul!»"[5]; „Timp de trei zile numai moaşa intră în casă, iar pragul era apărat de «spurcare» cu «un peticuţ mic roşu din şnur o' din iie»"[6]. Ca element prin excelenţă sacru, sângele devine propriul lui antidot. Ştefania Cristescu-Golopenţia nota în ceea ce priveşte „spurcarea": „îl petrece de trei ori prin iia pătată cu rândurile" ori „îl afumă cu petec păstrat din iia murdară cu care l-a născut"[7]; „Mai rogi pe femeia pe care-o bănuieşti să petreacă copilul de trei ori printre picioarele ei". „Presupusa vinovată spune: «să hie leacul de la mine!»"[8]; „...când e greu să bănuieşti pe cineva zice că e bine să-l petreacă printre picioarele a trei muieri care-au făcut copii foachi (nelegitimi) sau a trei borese iertate ori a trei copile micuţe"[9]; „zice să aduni nouă borese şi să-l petreacă pe sub ele de noo ori. Poate să loveşte şi-i trece la copil!" (*ibidem*). Putem lesne observa că „diagnosticul" magic este vag conturat: numai *agentul patologic* este cunoscut, nu şi cea care l-a vehiculat. R. Caillois[10] nota că sângele menstrual era socotit mai energetic pentru că este impur (era preferat, de fapt, cel al unei tinere fete sau al unei primipare). Şi totuşi, i se atribuiau acestuia *flux terifiant* toate puterile morţii. Remediul impur este cel mai eficient – mai ales când a declanşat dezechilibrul – şi devine obiect obligatoriu al consfinţirii, astfel, nu numai obiectele şi substanţele, ci şi fiinţele capătă forţa ambiguă a Sacrului. Copilul nebotezat este el însuşi un focar de contagiune, de aceea, conform unei mentalităţi cu totul arhaice el este *sacer*, ca şi mama sa: vulnerabil şi potenţial malefic în acelaşi timp.

Despre sângele sacrificial, oferit ca jertfă, vorbeşte o informaţie din deceniul al cincilea al secolului nostru: „Spre a îndepărta aceste pericole [vâna albastră din frunte, ce prevesteşte moartea prin apă, cea roşie, ce prevesteşte moartea prin foc şi căiţa, semn al norocului dependent de cuvântul spus – n.n.], tatăl şi mama copilului se taie la degetul mic de la mâna stângă şi lasă să cadă trei picături de sânge sub leagănul copilului zicând: «Ia şi ne apără pe noi toţi de foc şi de apă, de fier şi de piatră, de boală şi de nepricepere!» Aceste cuvinte sunt îndreptate către *schima casei* pe care fiecare familie o venerează"[11].

[4] *Ibidem*, p. 23.

[5] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Gospodăria şi riturile magice ale femeilor din Drăguş*, Bucureşti, 1940, p. 48.

[6] *Ibidem.*

[7] *Ibidem*, p. 55.

[8] *Ibidem.*

[9] *Ibidem*, p. 56.

[10] Roger Caillois, *L'Homme et le Sacré*, Paris, Gallimard, 1983.

[11] Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1944, p. 215.

Datele de mai sus propun nu numai o lectură aparte a semnelor fizice, ci şi una a antidoturilor. Conform credinţelor, opoziţia *drept/stâng* vizează Sacrul pur opus celui impur. Există o seamă de acte destinate să ocolească, să atenueze, să eufemizeze forţele malefice. Ideea de *stâng* este eludată prin denumire („copil din flori", „urzicari"), prin simulacru („cununia la salcă, la proptă", „învelirea miresei de către birău"), prin aluzie („după cei periţi" este primul copil născut viu după mai mulţi morţi), prin neutralizare („cu noroc" este copilul născut cu „căiţă", „cu codiţă" sau „în chemeşă", semne ale strigoilor). Gestul părinţilor de a jertfi sânge din degetul mic al mâinii stângi în schimbul neutralizării semnului malefic conferă cheia recunoaşterii acestuia ca venind dinspre distrucţie, disoluţie, nefiresc, infirmitate, magie malefică.

Am atins deja ideea predestinării datorate unei încălcări sau căderii sub puterile cuvântului rostit. Acest fapt generează ceea ce am numit *naşterile malefice*.

Destinul este perceput ca aparţinând sferei Sacrului, însă acesta poate fi influenţat pozitiv sau negativ.

Momentul procreării, ca şi cel al naşterii sunt adesea hotărâtoare, căci pot fi puse sub semnul fast/nefast: „Ca femeia să nu facă copii proşti, slăbănogi, să nu se culce cu omul ei în zilele mari (Crăciun, Paşte, Bobotează, alte sărbători); de asemenea, să nu se culce cu omul ei sâmbătă seara spre duminică"[12]; „... copiii făcuţi la zile mari (în stare de ebrietate) sunt duşi la biserică să treacă preotul cu Sfintele Daruri peste ei, li se face maslu cu bani de căpătat, sunt numiţi *luaţi, pociţi, plesniţi* din Iele (Cele Sfinte)"[13]; „...copiii născuţi lunea sunt lunatici, cei născuţi vineri seara s-au născut *la spartul târgului*, copiii născuţi sâmbătă spre duminică au noroc [...]"[14]; „...pruncii care se nasc vinerea păţesc multe, iar cei de lunea sunt lunatici [...]"[15]; „Norocoşi se cred a fi şi aceia care se nasc uşor. Mai norocoşi sunt cei ce se nasc după miezul nopţii până la ziuă [...]. Asemenea se crede că, dacă un copil s-a născut într-o duminică sau într-un praznic mare, bunăoară în ziua de Crăciun sau Paşti, e foarte norocos şi va ajunge om însemnat. Din contră, dacă se naşte sâmbăta, se crede că nu va trăi timp lung"[16]; „Când se naşte copilul pe timp rău şi furtunos, atunci are să aibă multe valuri în viaţa lui de întâmpinat, iar dacă timpul e frumos, atunci are să fie cu noroc"[17].

[12] Carmen Cornelia Grămadă, *Obiceiurile din ciclul vieţii în zona Naidaş*, în „Tibiscum" (Studii şi comunicări de etnografie şi istorie), VI, Caransebeş, 1986, p. 97.

[13] Ch. Laugier, *op. cit.*, p. 54.

[14] G. Pitiş, *Obiceiuri populare la românii din Şchei (naşterea şi creşterea)*, în „Convorbiri literare", tom. XXXVI, 1902, p. 546.

[15] Maria Văcariu, *Contribuţii la studiul obiceiurilor din Munţii Apuseni. Obiceiuri legate de naştere*, AMET, Cluj-Napoca, 1968, p. 573.

[16] Sim. Fl. Marian, *Naşcerea la Români*, republicată în *Trilogia vieţii*, Bucureşti, Cultura Naţională, 1995 (1892), p. 47.

[17] T.T. Burada, *Obiceiurile la naşterea copiilor poporului român în Macedonia*, în „Convorbiri literare", Iaşi, tom. XXVI, nr. 1/1892, p. 124.

Sunt de distins patru tipuri de spirite malefice născute din violarea prescripţiilor magice, din procrearea într-un moment nefast ori din încălcarea regulilor morale şi sociale, precum blestemul, înjurătura, incestul, legăturile nelegitime.

Strigoii, vârcolacii, pricolicii şi moroii sunt întruchipări ale Răului care au o existenţă demonică datorată acestor tipuri de încălcări. Asemenea copii, ca şi cei bolnavi de „năcaz, baiul-cel-rău" (epilepsie), vin pe lume spre pedepsirea celor care le-au dat viaţă: „Când se naşte vreun monstru, se crede că părinţii au păcătuit foarte şi de aceea trebuie să se pocăiască toată viaţa lor prin rugăciuni şi pomeni, pentru ca să le fie bine pe lumea cealaltă"[18]; „Boala aceasta e un blestem al lui Dumnezeu pentru greşelile oamenilor; dacă cineva a jurat strâmb, Dumnezeu trimite boala a grea pe copii. Moşul copiliţei (tată-su, mumă-sa) o fost tot în trebile satului ş-o tot jurat, ş-o făcut şi pe alţii de-o jurat. Şi la urmă s-o pus pe copchii..."[19]. Blestemul şi *vorba rea* (înjurătura) sunt la fel de periculoase pentru devenirea nou-născutului: „...blestemul de mamă *se pune până-n a nooa sămânţă şi se leagă ca cum lipeşti răşină de el*"[20]; „femeia însărcinată să nu drăcuie, să nu vorbească urât!..."[21].

Interdicţii implicite pot fi citite în efectul lor malefic: „Dacă o femeie gravidă fură un lucru şi-l pune la spate, copilul ce se va naşte va fi cu coadă, adică **strigoi**"; „...dacă iese noaptea afară cu capul gol [femeia gravidă – n. n] şi în pielea goală se va naşte un copil **strigoi**"[22]; „se fac **strigoi morţi** [...] copiii concepuţi prin amestecarea diavolului, ai femeilor care fac farmece, care plâng în pântecele mamei lor, cei ce sug a şaptea zi după înţărcare"[23]; **vârcolaci** devin copiii ale căror mame în timpul sarcinii au tors noaptea sau au băgat un lemn cu un capăt în foc şi după ce a ars, au băgat şi celălalt capăt"[24]; **pricolici** se fac din „femeia care de a patra generaţie e rea de copil (face rar copil)"; sunt „fiinţe omeneşti, blestemate sau ursite să se schimbe în lupi, cu care umblă în haită, până se împlineşte blestemul şi redevin oameni"; mai pot fi copiii lepădaţi, cei „născuţi schimosiţi, care trăiesc până la o vreme. Ei ar ieşi din mormânt, la deosebite vremi, în cursul anului, înfăţişându-se mamelor lor, ca pedeapsă că i-au zămislit în zi de sărbătoare"; „...din părinţi care şi ei sunt născuţi din tufă şi ia denumirea de **tricolici**, când e făcut din doi pricolici"; „...se mai fac copiii de strigoaice pe care acestea îi lasă lângă lăuzele nepăzite, punând copiii lor în locul copilului femeii"[25]; „...se pot

[18] T.T. Burada, *art. cit.*, p. 124.

[19] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *op. cit.*, p. 64.

[20] *Ibidem*, p. 58.

[21] Lucia Berdan, *Consideraţii etnologice asupra unor obiceiuri ale vieţii familiale. Rituri de trecere – rituri de început*, în „Studii şi articole", vol. V, Baia Mare, 1989.

[22] Ov. Bîrlea, *Mică enciclopedie a poveştilor*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1973, p. 146.

[23] *Ibidem.*

[24] *Ibidem.*

[25] *Ibidem.*

naşte din ucigaşi şi fermecători"; „Femeia, când e însărcinată, dacă bea apă spurcată de balele diavoleşti, pruncul ce va naşte se face **strigoi**"[26]; „**Moroii** sunt sufletele acelor copii cari mor nebotezaţi, dar mai ales ale acelora cari sunt făcuţi de o fată mare şi ucişi sau îngropaţi de vii. Aceste suflete nu sunt aşa, deodată, **moroi**, ci abia la şapte ani împliniţi. Cum s-au împlinit şapte ani de la naştere, strigă sufletul copilului din groapă: «botez! botez!»"[27]; „Când zboară prin aer, mai ales când se înnorează, şi se stârnesc furtuni, se şi zăreşte scânteind ca fulgerul şi se izbeşte în oameni, în vite, în copaci, în biserici, în case, de ucide, sfarmă şi aprinde"[28]; „La lună nouă, moroiul iese de strigă şi, de nu-l aude nimeni, se face necurat şi-l chinuieşte pe omul a cui e casa unde e îngropat, că omul n-are chip să steie, e necontenit bolnav, îi pier vitele, mor copiii şi trebuie să se ducă de acolo, căci ar muri şi el"; **Moroiul** e mai rău ca dracul, că dracul de cruce fuge, dar moroiul nu, căci şi el e din creştini. Moroiul e duh rău; de cu sară până înainte de miezul nopţii se aţine la drumuri de-i bezmeticeşte pe oameni: îi duce la ape să se înece, îi sparie, îi vâră pe sub poduri"[29].

Comunicarea cu Sacrul o dată ratată, se pot zămisli spirite malefice, ca şi prin sfidarea regulilor de înrudire, a comportamentului încadrat pe coordonatele civilizaţiei tradiţionale.

Corelând datele oferite de obiceiurile de la naştere, putem aprecia că o seamă de interdicţii şi prescripţii pot fi decodate şi justificate. Spaima de nefecunditate a comunităţii, ca şi cea de prea mare prolificitate într-un anumit mod s-a transformat în spaima de monştri, de Rău în sine. Astfel, urări precum aceea de a avea copii din primul an de căsătorie, ca şi prescripţii precum aceea de a face slujbe la biserică dacă o familie are numai copii de un anumit sex capătă coerenţă, căci, după cum am văzut, copiii născuţi din „femei rele de copii", ca şi al şaptelea de acelaşi sex născut de un cuplu devin spirite malefice. Tot astfel se manifestă semnele, care trebuie contracarate prin amintire, gest magic reglator, amulete. „Dacă fură ceva, chiar fără gând rău, atunci naşte copilul cu semn; ca să nu se împlinească aceasta să atingă pământul cu mâna sau să pună mâna la dos"[30]. Căsătoriile simbolice au rostul de a introduce, fie şi formal, „fata greşită" în categoria femeilor căsătorite, dar nu numai atât: orice copil nelegitim este un potenţial duşman al comunităţii, ca ipostază a Răului. Tot astfel copiii nedoriţi, cei lepădaţi, cei născuţi morţi sau ucişi, cei avortaţi. Mecanismul comunitar de reglare a comportamentului individual funcţionează nu numai prin formularea interdicţiilor, ci şi prin date care vin să confirme existenţa unui revers al încălcării, un revers iremediabil şi înspăimântător. Numai cunoscând efectul violării regulilor indivizii pot fi constrânşi să se supună unor complexe magice. Personajul *iniţiat* cel mai indicat să ia contact cu asemenea

[26] *Ibidem.*
[27] *Ibidem.*
[28] *Ibidem.*
[29] *Ibidem.*
[30] Carmen Cornelia Grămadă, *art. cit.*, p. 98.

plăsmuiri ale Sacrului nefavorabil este tot moaşa, purtătoare atât a mesajului comunitar, cât şi al unei impresionante zestre hotărâtoare ce pot opri propagarea Răului, contagiunea, dar şi capacitatea de a-l converti în Bine, lucru cu totul excepţional pentru înţelegerea concepţiei comunitare asupra Sacrului. „Căiţa" şi „cămaşa" sunt astfel două semne greu de descifrat, controversate, pendulând între bine şi rău, între favorabil şi nefavorabil. În cazul lor, gestul şi cuvântul sunt hotărâtoare nu numai pentru destinul individual, ci şi pentru cel comunitar: „Cei care se nasc cu *peliţa* pe cap se fac strigoi, de aceea când le rupe *preveşteala* îl strigă să fie norocos pe ceva, de obicei pe animale sălbatice"[31]; „Dacă un copil se naşte în *cămaşa* lui (*sălaşu*) se zice că e norocos; cămaşa aia să o puie bine şi din vreme în vreme să o dea popii s-o slujească"[32]; „Cămeşa o pui pi busuioc în ladî, ori pi coardî, ş-o ţâni. Aşeia-i norocu omului. Îi bunî pintru fetili cari nu sî pot mărita. Sî spalî cu lăutoari di pi cămeşuicî şî umblî flăcăii după dânsâli"[33]; „.... cu cămeşuicî, apu' aşiala copchil îi cu noroc. Iaca fişioru' nieu car-i primari, s-o născut cu cămeşî şî trăieşti ghini"[34]; „Soarta omului nu atârnă numai de la voinţa Ursitoarelor [...], ci şi de la o mulţime de împrejurări din timpul naşterii. Aşa, în Bucovina şi în Moldova este credinţa că dacă un copil se naşte învelit într-un fel de pieliţă, *în cămaşă*, va fi foarte norocos. În Muntenia se crede că norocul este de partea copilului care se naşte cu căiţă pe cap"[35]; „Moaşa trebuie să-i *nimerească soarta* (să numească rostul căiţei şi abia atunci se desprinde); cuvântul spus în urmă reprezintă norocul sau nenorocul copilului"[36]; „Dacă au un fel de căiţă (tichie, pieliţă) pe cap, se zice că ies «ori hoţi, ori curvari, ori strigoi» sau zice că «aceştia deoache, au ochi răi». În general însă se crede că sunt norocoşi: strigoi de lapte, de bucate...«zâce că nu-s prea curaţi, sunt cam blăstămaţi». Sunt copii care se nasc cu un *semn de coadă*: toţi oamenii socotesc că aceştia sunt strigoi. Moaşa nu poate să-i ia căiţa de pe cap până nu-i nimereşte soarta. Spune: va fi norocos de bani, de vite ... şi când poate scoate căiţa, cuvântul spus în urmă reprezintă norocul sau nenorocul copilului. Căiţa n-o azvârle. Nu e bine: s-ar duce norocul copilului. O-ngroapă cu casa ori o păstrează cu buricul"[37]; „Moaşa ia «chiţia» pruncului, iese cu ea afară şi strigă: «Auziţi, lume, că s-a născut un lup pe pământ! Nu e lup să mănânce lumea, şi e lup să muncească şi să aibă trişte de ea!»[38]; „De se întâmplă cu noul foarte rar,

[31] Maria Văcariu, *art. cit.*, p. 573.

[32] G. Pitiş, *art. cit.*, p. 549.

[33] P.V. Ştefănucă, *Cercetări folklorice în Valea Nistrului de Jos*, Bucureşti, Imprimeria Naţională, 1937, p. 24.

[34] *Ibidem.*

[35] Artur Gorovei, *Literatură populară* (Culegere de studii), Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. 260.

[36] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Drăguş, un sat din Ţara Oltului*, Bucureşti, Institutul de Ştiinţe Sociale al României, 1940, p. 47.

[37] *Ibidem*, p. 46.

[38] Tudor Pamfile, *Mitologie românească.* (I), *(Duşmani şi prieteni ai omului)*, Bucureşti, Socec, 1916, p. 131.

toți se bucură în casă, căci are să fie cu noroc toată viața sa [...]. Pentru ca acest talisman să capete acea putere, trebuie mai întâi să stea 40 de zile în altarul bisericii, sub sfânta masă, apoi să fie purtat prin trei orașe mari, capitale a trei țări, apoi să se potrivească, ca să fie sub un pod, pe când are să treacă peste el vreun împărat sau vreun pașă, vreun mitropolit sau vreun arhiereu"[39]. Există însă și intervenții ratate: „Dacă moașa nu-i ia repede acea tichie, copilul o trage cu mâinile și o înghite. Acest copil se face strigoi"[40]; „... moașele sau lehuza rup tichia și nu se mai face strigoi. Dacă n-ar rupe-o repede, copilul ar mânca-o și ar muri"[41]; „Copilul nou născut cu coadă nu se face strigoi dacă i-o taie cu o părăluță mică. Dacă moare la tăierea cozii, se face strigoi"[42]; „Dacî moari nibotizat, pi șeia lumi îi duh nicurat. Ăl duși ș-ăl îngrochi fărî popî la țântirim. Dacî fimeia ăl fași mort din naștiri, ap-ăl îngroapî-n hărman, la on pom, ăl strochești șăpti ani cu aghiazmî la Botiadzî s-atunși iel sî botiadzî sî iesî din mânli diavolului și sî duși la rai înjer! [...] Șini ari grijî; da' amu-i fa' și și saturî și cânii di dânșii!..."[43]

Reținem ambiguitatea acestor semne ale Sacrului, labilitatea lor, pericolul pe care îl aduc, totul fiind direct proporțional cu magia complexă ce le converteşte în benefic. Îndoiala ce planează asupra comunității, rețeaua de protecție ce se instituie dovedesc nu numai spaima de Rău, ci și spaima de binele îndreptat exclusiv spre individ, căci acesta poate primejdui integritatea și echilibrul comunității. Aceste reminiscențe ale preformalului reclamă un comportament cu totul prevăzător, echilibrat și, totodată, violent: ruperea legăturii cu lumea sacră înseamnă anularea oricărei posibilități de întoarcere la acel stadiu neuman, noncultural. Este o condiție asemenea celei deținute de „dalbul de pribeag", care trebuie înconjurat de o rețea magică pentru a fi ocrotit de tentații malefice care ar aduce riscul convertirii lui și chiar o nedorită revenire din lumea de dincolo. Trebuie să remarcăm, în această privință, simetria unor rituri de purificare si de consacrare ce însoțesc intrarea și ieșirea în și din existență impuritatea potențială a individului izvorăşte tocmai din statutul său incert, din situarea lui la limita dintre sacru și profan, la acea limită mereu disputată de cele două lumi.

Tot ceea ce am enunțat ca făcând parte din fondul de credințe privind ipostazele Răului funcționează ca subtext al poeziei circumscrise obiceiurilor de la naștere, dar și ca fond generator al discursului magico-ritual. De aceea apreciem că, astfel reconstituite, acestea capătă substanță și coerență. Pe de altă parte, aceste credințe generează o întreagă serie de narațiuni ce gravitează în jurul evenimentelor de la naștere, glosând pe marginea lor.

[39] T.T. Burada, *art. cit.*, p. 125.
[40] Ov. Bîrlea, *op. cit.*, p. 147.
[41] *Ibidem*, p. 148.
[42] *Ibidem*, p. 148.
[43] P.V. Ștefănucă, *op. cit.*, p. 79.

I.C. CHIŢIMIA – CU PRILEJUL ANIVERSĂRII A 90 DE ANI DE LA NAŞTERE

AL. DOBRE

S-au împlinit, în 1998, 90 de ani de la naşterea profesorului dr. docent I.C. Chiţimia (s-a născut la 22 mai 1908, în comuna Albuleşti – Mehedinţi). Profesorul Chiţimia a fost una dintre marile personalităţi ce au ilustrat, vreme de peste cinci decenii, cu devotament, competenţă şi autoritate de necontestat, literatura veche, literatura comparată, slavistica şi polonistica, folcloristica românească. Viaţa Profesorului a fost una trăită cu demnitate, cu respect pentru el însuşi şi pentru semenii săi, cu dăruire totală şi notabilă abnegaţie, dusă, cel mai adesea, până la uitare de sine şi sacrificiu, pentru profesia pe care a slujit-o cu har, cu talent, cu trudă vrednică de luare-aminte.

În peisajul culturii româneşti, profesorul Chiţimia şi-a câştigat un binemeritat şi distinct loc de frunte. Omul Chiţimia a fost recunoscut şi apreciat pentru modestia dusă, uneori, până la limită, pentru discreţia cu care şi-a învăluit atât de frumos problemele vieţii personale, truda uneori atât de silnică pe ogorul, în bună parte încă nedesţelenit, al ştiinţei, bucuriile şi satisfacţiile pe care i le-au dat rezultatele la care a ajuns. Altfel, profesorul Chiţimia a fost un om sociabil, deschis, săritor şi foarte activ, gata oricând să ajute, să sprijine, să împărtăşească şi altora din atât de vastele cunoştinţe pe care le poseda şi din ştiinţa pe care o stăpânea şi o practica cu rară măiestrie.

Învăţatul profesor Chiţimia a adus în ştiinţa românească o notă distinctă, care-l particularizează printre colegii de breaslă. Excelent cunoscător al limbilor şi culturilor slave, al literaturii române vechi şi moderne, al cărţilor populare, al culturii tradiţionale româneşti, în primul rând, dar şi a celei din sud-estul şi centrul Europei sau occidentale, profesorul Chiţimia a acumulat un bagaj de cunoştinţe pe care puţini alţii le-au avut şi le au în cultura românească. De aici, uşurinţa şi înclinaţia firească spre desţelenirea unor terenuri mai puţin cunoscute, mai puţin accesibile altora. Şi tot de aici, orientarea prioritară spre comparativism, accentul pe care l-a pus pentru aşezarea culturii româneşti la cotele ce i se cuvin în mişcarea cultural-ştiinţifică a popoarelor vecine şi europene. Toate aceste însuşiri au fost dublate de o vrednicie demnă de luare-aminte, care au făcut ca întinsele-i cunoştinţe să rodească în binefăcătoare şi folositoare lucrări, de amănunt sau de sinteză, contribuţii temeinice şi durabile la propăşirea culturii naţionale şi universale.

REF. tom. 45. nr. 1. p. 63–78. Bucureşti, 2000

În folcloristică, contribuţia profesorului Chiţimia a fost decisivă. „Ion C. Chiţimia, cunoscut înainte prin aporturile sale la cercetarea literaturii române vechi, s-a preocupat în aceşti ani şi cu creaţia populară, observaţiile sale cristalizându-se în studii care îmbogăţesc folcloristica românească. *Folclorişti şi folcloristică românească* (1968) întruneşte studiile despre o seamă de folclorişti proeminenţi ai secolului trecut: V. Alecsandri, B.P. Hasdeu, T.T. Burada, S.Fl. Marian, Gr. Tocilescu, A. Lambrior, M. Gaster, G.I. Pitiş şi D. Stăncescu. Operele folclorice sunt descrise pe larg, cu numeroase citate, încheindu-se cu o bibliografie întinsă, care vine în întâmpinarea celui ce doreşte să se informeze asupra unor aspecte de detaliu, utilă tuturor cercetătorilor folclorului. Al doilea volum, *Folclorul românesc în perspectivă comparată* (1971), abordează problemele folclorului într-o gamă variată şi complexă. Câteva capitole tratează unele aspecte generale ale teoriei folclorice (datarea şi periodizarea, clasificarea folclorului, realismul, metoda filologică etc.); cele mai ample au, în genere, profil monografic, urmărind o specie folclorică (balada, bocetul, basmul, proverbul, ghicitoarea şi folclorul infantil), iar câteva urmăresc unele crâmpeie din istoria folcloristicii. Chiţimia se sprijină pe bogate date comparative în năzuinţa de a reliefa specificul românesc, îndeosebi în domeniul slav. Cunoscător aprofundat al folclorului şi al literaturii poloneze, el a contribuit, în chip substanţial, la popularizarea lor în ţara noastră. Numeroasele referiri la literatura cultă română şi europeană lărgesc compasul investigaţiei, sugerând necesitatea unor studii mai aprofundate asupra ecourilor folclorice în creaţiile clasicilor de pretutindeni" (Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 570–571).

Opera ştiinţifică a profesorului Chiţimia se cere studiată în toată profunzimea şi complexitatea ei, pentru că, aşa cum deja menţionam, personalitatea acestui erudit cărturar a marcat cultura română din cea de a doua jumătate a secolului XX prin contribuţii notabile, distincte, originale. Este evident că fără de această cercetare, fără relevarea în toate coordonatele sale a contribuţiei lui I.C. Chiţimia, nu va fi posibilă dimensionarea corectă şi în parametri normali a folcloristicii româneşti din ultima jumătate de veac.

Cunoaşterea biografiei lui I.C. Chiţimia este la fel de importantă, mai ales în folcloristică, cele două componente ale personalităţii având o semnificaţie particulară, condiţionându-se adesea reciproc. Este şi motivul pentru care în cele ce urmează vom reproduce câteva documente, inedite sau mai puţin cunoscute, de natură să aducă unele clarificări sau detalii biografice – utile, credem noi, – pentru mai buna cunoaştere a acestei personalităţi de excepţie a folcloristicii româneşti.

1. Un breviar autobiografic din 1990

La cererea autorilor unui proiectat volum, ce urma să fie consacrat istoriei şi personalităţilor reprezentative ale judeţului Mehedinţi, profesorul I. C. Chiţimia a

trimis acestora, în 1990, o scurtă autobiografie. Volumul a apărut în 1994, într-o editură locală, şi, firesc până la un punct, cu un circuit limitat, în general, la graniţele judeţului respectiv. Acest fapt, dar mai ales valoarea şi interesul ştiinţific general pe care îl reprezintă „autobiografia" profesorului Chiţimia, ne-au determinat să reproducem, în continuare, acest breviar autobiografic, integrându-l astfel în circuitul mai larg al folcloristicii româneşti.

„M-am născut la 22 mai 1908, în comuna Albuleşti – Mehedinţi, dintr-o familie cu peripeţii de viaţă. Bunicul meu, Emanoil Chiţimia, originar din comuna Iupca din nordul judeţului (lângă ea se află şi satul Chiţimii), pe valea Motrului, a absolvit, în 1882, Şcoala normală „Carol I" din Bucureşti şi a fost repartizat, ca învăţător, la Albuleşti (şi pentru satele vecine). Căsătorit aci; din nefericire bunica mea a murit când tatăl meu avea trei ani şi bunicul, recăsătorit, a lăsat copiii dintâi în grija primului socru. Tata a urmat primele două clase la Liceul „Traian", dar neavând susţinerea materială, s-a resemnat, rămânând doar toată viaţa cu pasiunea cărţilor şi a achiziţiilor de carte de care am dat eu în copilărie şi mai târziu, cu plăcere. S-a căsătorit la 18 ani cu mama, de 17 ani, şi eu am devenit fructul unei dragoste romantice care a înfruntat toate opoziţiile familiei. Făcând stagiul militar la o „unitate de geniu" din Bucureşti, tatăl meu a avut şansa şi permisiunea să urmeze concomitent şi cursurile unei „Şcoli de tehnicieni pentru poduri şi şosele" (conducerea şi supravegherea lucrărilor în materie). Şi-a făcut astfel o pregătire pe care a practicat-o ulterior cu drag. Am admirat mai târziu scriptele şi schemele păstrate din timpul studiilor, precum şi cele efectuate în funcţiune, de calitate politehnică. La eliberarea din armată a primit post de lucru la o reţea de poduri şi şosele din Dolj. Au venit însă războaiele din 1913 şi 1916 şi nu l-am mai văzut, nici n-am ştiut ceva de el până în 1918. Rămăsesem cu mama şi o soră a mea, fără nici o nădejde şi fără perspective de viaţă.

A apărut însă la încheierea primului război mondial. Începusem şcoala primară în sat şi am continuat-o cu alt suflet (1916–1920). În timpul războiului fusesem pe moarte, suferind de tifos exantematic. Rămăsesem foarte slăbit fiziologic. M-am refăcut totuşi şi tata, după o pauză binemeritată, m-a înscris pentru examenul de admitere la Liceul „Traian" din Turnu-Severin, pe care l-am absolvit în 1929, în şapte ani, după noua lege a momentului (1923–1929), din clasa a II-a, obţinând prin concurs o bursă pentru internat. În cursul liceului am avut profesori iluştri, pe care i-am evocat în lucrări aparte, în special în *Ars academica*, încă nepublicată, în legătură cu maeştrii lor universitari, cu care au ţinut contactul şi colaborarea ştiinţifică (cel puţin o parte dintre ei), în stiluri de muncă şi afirmări personale. Între 1930–1934 am urmat cursurile Facultăţii de Litere şi Filosofie, secţia Filologie modernă, ale Universităţii din Bucureşti, alegând pentru licenţă gruparea: Istoria literaturii române vechi cu Nicolae Cartojan, Filologia romanică cu Ovid Densusianu şi Istoria slavilor cu P.P. Panaitescu, plus disciplinele prevăzute la o asemenea grupare în timpul celor patru ani de studiu, incluzând un prim an zis „preparator" (de selecţionare), cu cursuri, seminarii şi examene

semestriale, între altele la limbile moderne – franceză (sau italiană) şi germană. În timpul cursurilor, frecvenţa fiind facultativă, am avut prilejul să audiez şi alte somităţi universitare de la Litere, Istorie şi Filosofie, unele evocate de mine în aceeaşi *Ars academica*.

În anul 1934 am obţinut diploma de licenţă cu menţiunea „magna cum laude".

Tot în anul 1934, Ministerul Instrucţiunii, cum se numea pe atunci, a instituit un concurs pentru o bursă de specializare la Universitatea de la Varşovia pentru licenţiaţii din ţară. M-am prezentat la concurs şi am obţinut bursa, plecând la Varşovia pentru anii 1934–1938, cu gândul adâncirii relaţiilor istorice şi culturale româno-polone (în special cele vechi), dar lucrul în biblioteci şi arhive, precum şi contactul cu profesori de renume mondial: Julian Krzyzanowski (medievist, folclorist, cărţi populare, literatură polonă, universală şi comparată etc.), Stanislaw Wedkiewicz (romanistică europeană, inclusiv românească), Oskar Holecki (istoria Europei Orientale), Marceli Handelsman (istoria universală) mi-au lărgit orizontul în chip nebănuit şi preocupările mele au devenit multiple.

În anul 1938–1939 am făcut Şcoala de ofiţeri de rezervă artilerie la Craiova, iar între 1940–1944 am fost sub arme (concentrat, mobilizat, trimis pe front în Caucaz, comandant al unei baterii de tragere, terminând ca invalid de război).

Între 1944–1950 am funcţionat la Bucureşti, la catedra de literatură română veche, sub conducerea lui N. Cartojan şi apoi a prof. Ştefan Ciobanu. În 1950 am fost trecut la catedra de slavistică, secţia limba şi literatura polonă, care a devenit, sub conducerea mea, catedră plină şi care a pregătit numeroşi specialişti, mulţi reţinuţi la catedră. Am condus doctorate la limbi şi literaturi slave (afară de rusă), singura conducere din ţară, de asemenea la literatură română veche şi folcloristică (peste 20 de candidaţi şi-au susţinut teza). Am avut şi elevi străini: actualul profesor Henryk Misterski de la Universitatea „Adam Mickiewicz" din Poznan, care şi-a făcut studiile universitare, ca bursier, la Bucureşti şi şi-a susţinut doctoratul cu o teză despre *„Psaltirea în versuri" a lui Dosoftei şi Jan Kochanowski.*

De asemenea, Krystyna Wedowka, de la aceeaşi universitate, şi-a susţinut teza *Tudor Arghezi şi relaţiile lui cu poezia franceză din epoca simbolismului* (actualmente Wedowka este măritată în Franţa cu contele De Rouge), iar Jan Zewora, funcţionând ca lector de limba polonă la Bucureşti, şi-a susţinut un doctorat cu teza *Studiile de polonistică românească între 1950–1975.*

De la înfiinţarea sa (1949) şi până azi am fost membru cercetător şi al Institutului de Istorie Literară şi Folclor (actualmente Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu"), conducând, pe rând, sectoarele de: folcloristică, literatură universală, din 1965 de literatură română veche şi folclor.

Am participat la numeroase sesiuni ştiinţifice şi congrese interne şi externe, între altele la toate congresele internaţionale ale slaviştilor, începând cu cel de la Moscova (1958) şi până la cel de la Sofia (1988), respectiv congresele IV–X; la congresele de literatură comparată: Bordeaux (1970), Montreal, Canada (1973),

Budapesta (1976) etc. (în general am făcut peste 40 de călătorii oficiale externe la diverse manifestări ştiinţifice).

Pentru activitatea ştiinţifică trimit la bibliografia (până la 1983), alcătuită de Mihai Mitu în „Romanoslavica", XXII, 1984, p. 419–439: *Profesorul Ion C. Chiţimia la a 75-a aniversare*; Cătălina Velculescu, *Profesorul Ion C. Chiţimia la 80 de ani*, în „Revista de etnografie şi folclor", XXXIII, 1988, nr. 3, p. 251–260 (consideraţii sintetice şi date bibliografice în plus); Stan Velea, *I.C. Chiţimia – comparatistul*, în cartea sa *Interferenţe literare româno-polone*, Bucureşti, Editura Minerva, 1989, p. 213–220, şi alte publicaţii periodice).

Adaug că sunt membru al mai multor asociaţii sau centre ştiinţifice, între care: Asociaţia internaţională pentru cercetarea naraţiunilor populare, Centrul de studii superioare şi de civilizaţie medievală al Universităţii din Poitiers, Asociaţia internaţională de literatură comparată, Comisia internaţională pentru istoria lingvisticii (cu sesiuni şi comunicări: Bratislava (1985), Varşovia (1987), Marburg, RFG (1990)), membru de onoare al Societăţii de Ştiinţe Filologice şi al altor asociaţii interne.

Bucureşti, 5 VI 1990
Prof. dr. docent **I. C. Chiţimia**".

(Nicolae Ieva, Ovidiu Vişan, *Mehedinţi. Timp şi istorie*, Drobeta-Turnu-Severin, Editura Hermes, 1994, p. 127–130)

2. Încadrarea prof. I. C. Chiţimia în funcţia de colaborator ştiinţific extern la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu"

După cum este cunoscut, profesorul I.C. Chiţimia a funcţionat ca cercetător la Institutul de Istorie Literară şi Folclor, condus de G. Călinescu, încă de la înfiinţarea sa, în 1949. În 1969, în împrejurări pe care nu le discutăm acum, îşi pierde această calitate, devenind „colaborator ştiinţific extern". Schimbarea statutului profesional este notificată printr-o decizie a acad. Miron Nicolescu, pe atunci preşedinte al Academiei Române:

ACADEMIA REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

DECIZIA Nr. 99/1969

Preşedintele Academiei Republicii Socialiste România;

Văzând adresa nr. 529/1968 şi avizul Secţiei de Ştiinţe Filologice prin care propune numirea tov. Chiţimia C. Ion, profesor la Universitatea Bucureşti, în funcţia de colaborator ştiinţific extern la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „George Călinescu";

Având în vedere acordul celui în cauză şi prevederile Regulamentului de angajare şi funcţionare a cercetătorilor ştiinţifici onorifici şi a colaboratorilor ştiinţifici externi;

În temeiul art. 75 din Statutul pentru organizarea şi funcţionarea Academiei R.S. România, aprobat prin HCM nr. 124 din 22 martie 1963 şi modificat prin HCM nr. 2449 din 29 septembrie 1967;

Decide:

Art. 1. Pe data de 1 ianuarie 1969, tov. Chiţimia C. Ion, profesor la Universitatea Bucureşti, se numeşte colaborator ştiinţific extern la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „George Călinescu" al Academiei R.S. România.

În această calitate îşi va desfăşura activitatea de cercetare în conformitate cu prevederile Regulamentului de angajare şi funcţionare a cercetătorilor ştiinţifici onorifici şi a colaboratorilor ştiinţifici externi.

Art. 2. Institutul de Istorie şi Teorie Literară „George Călinescu" şi Serviciul Personal al Academiei R.S. România se autorizează cu aducerea la îndeplinire a dispoziţiilor prezentei decizii.

Dată la Bucureşti, azi 20 ianuarie 1969.

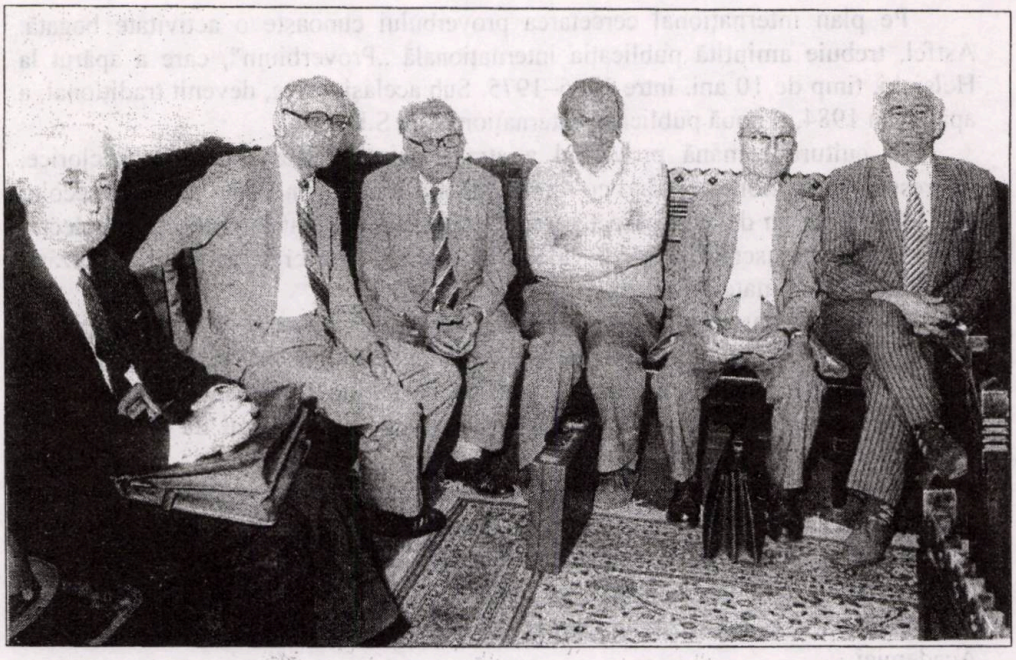
PREŞEDINTELE ACADEMIEI R. S. ROMÂNIA
ss. acad. Miron Nicolescu

(copie autentificată în arhiva personală, primită „pentru păstrare" de la prof. I.C. Chiţimia, în 1988)

3. Preşedinte al Colectivului de cercetare a proverbului românesc

În 1986, la 12 decembrie, a fost aprobată de către Biroul Prezidiului Academiei înfiinţarea Comisiei de Folclor a Academiei Române (cf. Alexandru Dobre, *Comisia de Folclor a Academiei Române*, în REF, 37 (1994), nr. 1–2, p. 175–180).

La iniţiativa regretatului prof. dr. Constantin Negreanu, cunoscutul paremiolog, la Drobeta-Turnu-Severin a luat fiinţă, ca o subunitate a Comisiei de Folclor, un Colectiv de cercetare a proverbului românesc, colectiv al cărui preşedinte a fost propus şi acceptat profesorul I.C. Chiţimia. Propunerea era motivată atât prin preocupările cunoscute şi apreciate pentru paremiologia românească, cât şi prin ataşamentul deosebit al Profesorului pentru locurile natale de care era foarte strâns legat, prezenţa sa în Mehedinţi fiind ceva obişnuit.



I.C. Chiţimia la una dintre şedinţele Comisiei de Folclor.

Reproducem, în continuare, propunerea oficială pentru înfiinţarea Colectivului şi fixarea sediului de la Drobeta-Turnu-Severin, cu desemnarea ca preşedinte a profesorului Chiţimia.

CONSILIUL JUDEŢEAN DE EDUCAŢIE POLITICĂ
ŞI CULTURĂ SOCIALISTĂ

Inspectoratul şcolar judeţean
Mehedinţi

Comitetul judeţean de
Cultură şi Educaţie Socialistă
Mehedinţi

Casa Corpului Didactic
Mehedinţi

Societatea de Ştiinţe Filologice
Filiala Drobeta-Tr.-Severin

Către
Biroul Prezidiului Academiei R.S. România

Vă supunem atenţiei propunerea de a aproba constituirea unui colectiv de cercetare a proverbului românesc.

Pe plan internaţional cercetarea proverbului cunoaşte o activitate bogată. Astfel, trebuie amintită publicaţia internaţională „Proverbium", care a apărut la Helsinki, timp de 10 ani, între 1965–1975. Sub acelaşi nume, devenit tradiţional, a apărut, în 1984, o nouă publicaţie internaţională în S.U.A.

În cultura română proverbul a atras, înaintea altor producţii folclorice, interesul cărturarilor, începând cu reprezentanţii literaturii noastre vechi. În secolul al XIX-lea, ele au devenit obiect paremiografic, concretizat în culegeri şi colecţii, tipărite sau manuscrise, a căror valoare a sporit cu trecerea timpului, furnizând cercetătorilor un material imens.

Momentul paremiologic actual se dovedeşte a fi deosebit de fertil. În primul volum al publicaţiei internaţionale „Proverbium", amintit mai sus, se subliniază faptul că o cercetare paremiologică semnificativă are loc în România, şi ea ar trebui făcută accesibilă oamenilor de ştiinţă de pretutindeni, interesaţi de paremiologia teoretică.

Pentru a da un cadru organizat cercetării româneşti a proverbelor şi a putea reuni specialişti din întreaga ţară care lucrează în domenii diferite, propunem constituirea acestui colectiv sub egida Academiei R.S. România, ale cărei preocupări, pentru studiul culturii populare, în general, şi a proverbelor, în special, sunt cunoscute, cei mai mari paremiologi români desfăşurându-şi activitatea sub cupola Academiei.

Colectivul îşi propune să organizeze manifestări ştiinţifice, să promoveze punerea în valoare a fondului paremiologic românesc prin publicaţii şi articole, să faciliteze dezbaterea problemelor de interes general şi afirmarea paremiologiei pe plan internaţional.

Vă supunem alăturat proiectul de propuneri pentru componenţa colectivului.

Inspector general şcolar,
Iancu BUNOIU

Preşedintele C.J.C.E.S.,
Eleodor POPESCU

Director C.C.D.
Constantin NEGREANU

Preşedintele filialei S.S.F.,
Ovidiu VIŞAN

Drobeta-Turnu-Severin
7 octombrie 1986

ANEXA

COLECTIVUL DE CERCETARE A PROVERBULUI

1. Prof. univ. dr. doc. I.C. CHIŢIMIA – preşedinte
2. Prof. dr. CONSTANTIN NEGREANU – secretar
3. PAVEL RUXĂNDOIU – Bucureşti

4. CEZAR TABARCEA – Bucureşti
5. NICOLAE CONSTANTINESCU – Bucureşti
6. DUMITRU STANCIU – Bucureşti
7. FLOREA POPA – Drobeta-Turnu-Severin
8. ELEODOR POPESCU – Drobeta-Turnu-Severin
9. DUMITRU GĂMAN – Drobeta-Turnu-Severin
10. OVIDIU VIŞAN – Drobeta-Turnu-Severin
11. ION CUCEU – Cluj-Napoca
12. STELIAN DUMISTRĂCEL – Iaşi
13. ION BRATU – Pucioasa, Dâmboviţa
14. GABRIEL GHEORGHE – Bucureşti

(*Arhiva Comisiei de Folclor a Academiei Române*, 1986–1994)

Ca urmare, cu adresa nr. 89/HBP/7/AD/ML, din 9 ianuarie 1987, cancelaria Academiei ne comunica hotărârea Biroului Prezidiului din 12 decembrie 1986 în care se preciza:

„Luând în discuţie Nota cu propuneri de înfiinţare a Comisiei de Folclor a Academiei R.S. România, Biroul Prezidiului hotărăşte următoarele: [...]

d. aprobă constituirea, în cadrul Comisiei de Folclor, a Colectivului pentru cercetarea proverbului românesc, cu sediul la Drobeta-Turnu-Severin, în următoarea componenţă: *preşedinte:* prof. I.C. Chiţimia; *secretar ştiinţific:* prof. Constantin Negreanu (Drobeta-Turnu-Severin); *membri*: lector univ. Pavel Ruxăndoiu, lector univ. Cezar Tabarcea, ing. dr. Gabriel Gheorghe, prof. Dumitru Stanciu, prof. Alexandru Andrei, prof. Mihail M. Robea, cercet. şt. Stelian Dumistrăcel (Iaşi), prof. dr. doc. Ştefan Munteanu (Timişoara), prof. Florea Popa, prof. Eleodor Popescu, prof. Dumitru Găman, prof. Ovidiu Vişan (Drobeta-Turnu-Severin), prof. Ion Bratu (Pucioasa, Dâmboviţa)".

(*Arhiva Comisiei de Folclor a Academiei Române*)

SFÂNTUL VALENTIN – O SCURTĂ ISTORIE

ANA R. CHELARIU

Bergenfiled (S.U.A.)

Pe data de 14 februarie Europa de Vest sărbătoreşte ziua Sfântului Valentin, zi dedicată iubiţilor şi iubirii în general, când îndrăgostiţii schimbă mici atenţii, simbolizând dragostea ce şi-o poartă unul altuia.

Rădăcinile acestei sărbători se pierd în istorie. Încercările de a clarifica istoricul zilei iubiţilor a generat câteva ipoteze. Cea mai răspândită este că Sfântul Valentin ar fi fost un preot roman, care se crede că ar fi trăit în secolul al III-lea după Cristos. În acea perioadă armata romană avea mari dificultăţi să recruteze oameni tineri, necăsătoriţi. Ca urmare, împăratul Claudius al II-lea a dat un decret prin care interzicea tinerilor să se căsătorească sau să se logodească.

Claudius a înţeles că tinerii căsătoriţi nu mai vroiau să-şi părăsească soţiile spre a merge la războaiele de apărare ale imperiului. Valentin avea o inimă bună şi înţelegătoare, în special faţă de tinerii nefericiţi din pricina acestui decret ingrat. Ignorând decretul imperial, acest preot roman, Valentin, oficia slujbe de căsătorie în secret, atrăgând astfel asupra sa furia împăratului, care l-a arestat şi condamnat la moarte. Execuţia sa a avut loc pe ziua de 14 februarie.

O altă legendă ne povesteşte că un preot roman, Valentin, iubea copiii foarte mult. Ca preot creştin el îi ajuta pe creştinii care erau persecutaţi de împăratul Claudius al II-lea, fapt pentru care a fost întemniţat. În închisoare fiind, Sfântul Valentin s-a împrietenit cu fetiţa paznicului, care era oarbă. Printr-un miracol fetiţa şi-a recăpătat vederea şi toată familia ei s-a convertit la creştinism. În dimineaţa execuţiei sale, se spune că preotul i-ar fi trimis fetiţei o scrisoare semnată „de la al tău Valentin". Sfântul Valentin a fost decapitat pe 14 februarie şi legenda spune că un cais care creştea lângă mormântul sfântului a înflorit atunci, simbolizând dragostea creştinească de aproape, ca şi dragostea eternă.

Aceste legende creştine nu explică totuşi cum s-a ajuns ca numele unui pios să fie dat unei sărbători a iubiţilor şi iubirii. O altă ipoteză face legătura dintre faptul că execuţia Sfântului Valentin, pe ziua de 14 februarie, coincide cu seara dinaintea sărbătorii romane denumită *Lupercalia*. Era seara în care tinerii romani îşi alegeau prin sorţi partenera cu care să danseze în ziua festivalului şi în tot restul anului. Lupercalia avea loc în piaţa de vite, unde se afla un altar dedicat lui Hercules, la un loc numit *pomerium*, la hotarul sacru. În ziua de 15 februarie doi tineri aleşi din familiile nobile romane se întâlneau într-o peşteră de pe Palatin, numită Lupercal, sau locul pe care Romulus şi Remus au fost alăptaţi de lupoaică. Acolo erau sacrificaţi un câine şi doi ţapi, cu sângele cărora erau împroşcaţi cei doi tineri şi apoi şterşi cu lână înmuiată în lapte (H. J. Rose, *Ancient Roman Religion*, Hutchinson's University Library, 1948). Dezbrăcaţi şi purtând în mâini fâşii de piele de capră, *februa*, cei doi alergau prin *pomerium* lovind pe toată lumea întâlnită în cale, dar în special pe femeile tinere, act care purta numele *februatio*, din rădăcina latină *februus, a, um* însemnând purificare religioasă. Cu toate că sensul întreg al acestui ritual nu este clar, pare să fie destul de limpede că actul de lovire al femeilor era direct legat de înlăturarea spiritelor rele ale infertilităţii, că era probabil menit să asigure fertilitatea atât a oamenilor, cât şi a animalelor şi ogoarelor, şi să protejeze turmele de atacul lupilor. Cei doi tineri deveneau pentru o zi ţapi-oameni, masculi consideraţi ca având puteri procreatoare deosebite. Lupercaliile au supravieţuit până târziu prin secolul

al V-lea d.C., primind în cele din urmă numele de Sfântul Valentin, o sărbătoare a primăverii, fertilităţii şi dragostei.

În Italia evului mediu, de ziua Sfântului Valentin tinerii se întâlneau prin grădini ca să asculte poeme şi muzică de dragoste. În Franţa era obiceiul ca cei mai în vârstă să se despartă în două grupuri şi, stând la ferestrele a două case faţă în faţă, să strige nume de fete şi băieţi spre a-i împerechea. Dacă tinerii se plăceau se duceau împreună la dansul de Valentin, iar dacă unui băiat nu-i plăcea aleasa lui, 'valentina' sa, se înscena în mod simbolic arderea pe rug a efigiei sale, spre distracţia asistenţei. Aceste întâmplări creau multă discordie, ceea ce a făcut ca prin 1776 guvernul francez să interzică aceste festivaluri.

În Anglia, obiceiul de a trage la sorţi, în seara de 14 februarie, numele unei fete care să fie 'valentina' sau iubita băiatului şi invers, o fată să-şi tragă la sorţi un băiat, a dăinuit pentru mult timp, în ciuda eforturilor protestante de a-l interzice. Începând cu secolul al XVII-lea au apărut scrisori de dragoste 'valentine' şi mici obiecte 'valentine' simbolizând dragostea (Edna Barth, *Hearts, Cupids and Red Roses; the story of the Valentine Symbols*, New York, Seabury Press, 1974). La români există obiceiul mărţişorului sărbătorit la 1 martie, care deşi nu este legat nici de Lupercaliile romane, nici de catolicul Sfânt Valentin, conţine elemente asemănătoare, ca simbolul dragostei către cineva şi, mai ales, simbolul primăverii şi al regenerării naturii.

Cu timpul, sărbătoarea a devenit extrem de comercializată, astăzi primind amprenta societăţii de consum. O întreagă industrie, întreţinută de reclame multiple şi foarte atrăgătoare, produce o varietate mare de obiecte desuete ca amoraşi, inimioare şi multă ciocolată, glorificând iubirea în numele unui Sfânt care şi-a pierdut de mult aura religioasă.

BUNGHERII

– Fişa unui obicei –

IULIANA BĂNCESCU

În folclorul contemporan par a fi mai consacrate obiceiurile prezente la festivaluri, cele cunoscute din tratatele clasice ale etnologilor sau cele care sunt legate de anumite date, cuprinzând o mai mare încărcătură magică sau simbolică, pretabile la studii şi speculaţii filozofice, istorice sau etnologice, cu preţul de a trece pe lângă unele obiceiuri încă vii, care fac parte realmente din tradiţia locului în care se desfăşoară.

Unul dintre aceste obiceiuri ignorate, dacă nu uitate înadins de etnologii zilelor noastre, este şi cel al bungherilor din Câmpulung Moldovenesc.

Pe cât de spectaculos, pe atât de vechi şi de consistent, obiceiul bungherilor lipseşte din manifestările „oficiale" ale folclorului, având ca scenă de desfăşurare numai piaţa oraşului, unde lumea (comunitatea) se adună pentru a-i vedea, aşa cum e tradiţia de aproape două veacuri.

Obiceiul se desfăşoară între 31 decembrie şi 1 ianuarie, bungherii de astăzi obişnuind să „colinde" în această perioadă nu numai pe la rude, pe la prieteni şi pe la casele logodnicelor lor, ci şi pe la restaurantele unde se organizează sărbătorirea Revelionului, căci un singur gospodar nu are posibilitatea să răsplătească ceata aşa cum ar avea ea pretenţia.

În oraş sunt mai multe cete, care provin astăzi din cartierele periferice ale oraşului – Valea Seacă, Sihla, Izvorul Alb –, cartiere care mai conservă încă nuclee ale vieţii ţărăneşti. Costumaţia lor este uniforma generalilor austrieci, cu ornamente spectaculoase de beteală, şnururi, franjuri, zurgălăi, nasturi de alamă şi paiete. Ceata este alcătuită dintr-un număr cu soţ de băieţi, variind între 4 şi 30, pentru a putea „face cruciş" în timpul jocului. Vârsta feciorilor este de la 8 ani până în pragul însurătorii, în prezent putând face parte din ceată şi cei cu armata făcută care erau respinşi mai demult.

Jocul lor, în ritm asemănător cu al *arcanului*, durează şi până la o oră, desfăşurându-se acompaniat de muzică, în cazul în care câştigul le permite să-şi plătească şi muzicanţi, sau fără acompaniament muzical, numai în ritmul strigăturilor (mai ales în cazul cetelor de copii mai mici). Jocul se desfăşoară în cerc, dansurile fiind *bunghereasca* (în cerc simplu, care se strânge şi se extinde), *turbina* (bungherii merg în şir indian în cerc), *pintenii* (asemenea cu bunghereasca, numai că la extinderea cercului băieţii fac o săritură, bătând „pintenii" cizmelor) şi *papanaşii* (pintenii fără săritură).

Jocul este însoţit de strigături rostite la extinderea cercului, când muzica cântă mai încet, acestea lipsind când cercul se strânge. Cetele de copii mai mici „fâşcâie" (fluieră) la strângerea cercului, deoarece nu au şi muzicanţi care să-i însoţească. Câteva strigături de joc sunt împletite cu cele iniţiatice, atingând chiar sfera vulgarului şi a pornografiei. Scopul lor este evidenţierea grupului, mai ales faţă de ceilalţi feciori, în ochii „mândrelor", ai fetelor de măritat.

Cei prezenţi în Bucovina la cumpăna dintre ani sunt prinşi mai mult de spectacol, ignorând ceea ce este, de fapt, raţiunea întrunirii cetei. În ochii performerilor, actualul lor dans are ca argument păstrarea tradiţiei, chiar ei ignorând faptul că ceea ce îi leagă este momentul vieţii premergător căsătoriei. În ansamblul comunităţii, ei prezintă dintotdeauna mesajul unei vârste, una dintre unităţile tradiţionale de organizare a băieţilor necăsătoriţi, cu rol iniţiatic, celulă socială tradiţională, purtând mai recent şi marca unei categorii sociale, a feciorilor de ţăran, în localitatea urbană de astăzi.

Când încetează jocul bungherilor, apare „ţâganul" cu capra, apoi cel cu ursul, urmaţi de o scurtă reprezentaţie a „ţâganilor", toate acestea fiind însoţite de bătăi în tigăile ţiganilor şi de strigături licenţioase.

Cetele de bungheri nu sunt însă niciodată singure; alaiul lor este format şi dintr-un mare cortegiu de „ţâgani" (băieţi unşi pe faţă şi, uneori, pe tot trupul cu seu de oaie, apoi cu funingine, costumaţi în haine peticite, de care adesea atârnă cordele de pânză şi cu capul împodobit cu adevărate podoabe de pene). Rolul lor, exceptându-i pe cei care joacă capra sau ursul după bungheri, este numai de a-i însoţi pe aceştia, de a le marca prezenţa într-un mod mai spectaculos. Pe drumuri „ţâganii" îi sperie pe copii, ţin calea trecătorilor sau a maşinilor, ori „agaţă" fetele de măritat pentru a obţine „un bacşiş la bulibaşu", cum spun ei.

În contemporaneitate, obiceiul bungherilor reprezintă pentru zona Câmpulungului Moldovenesc o punte de legătură între tradiţia societăţii patriarhale, rustice, de altădată şi cea urbană de astăzi, între generaţia tânără şi cea matură, putând fi şi un punct de atracţie pentru turiştii care vizitează zona pentru cadrul natural şi mânăstirile din Nordul Moldovei.

BUNGHEREASCA

Liţî foai şî unu,
Sî s-audî pintinu'
Luaţ' sama, băieţ' bini,
Sî nu faciţ' voi ruşini,
Sî puneţ' 'ina pi mini
Bunghereasca de-amu vini.
Daţî-i drumu' sî sî ducî,
Sî sî ducî pi cea luncî.
Pi cea luncî cu bulbuci
Paşti lelea şepti giunci.
Lasî, leli, giunca mnii,
Nu ti da pi golanii;
Golania-i mama noastrî,
Ia zăpada di pi coastî
Ş-o aşterni la fireastî,
Sî trăieşti, leli Parascî.
Eu la mândra cân' mă duc
Ieu cărarea pi sub nuc;
Eu la mândra cân' mă bag,
Ieu cărarea pi sub fag,
Pi sub fag şî pi sub brad,
Eu la mândra tot mă bag.
Am dzâs liţî di macriş
Cî făcut-am în cruciş;
În cruciş, cî meri bini,
Nici o crâşmî nu rămâni
Nibautî, nimâncatî,
Crâşmăreasa ni-mbătatî
Şî crâşmaru' ni-mbătat
La o margini di pat.
Tot pi loc, pi loc, pi loc,
Sî răsarî busuioc,
Busuioc şî floriceli,
C-aşe-i placi mândri' meli,
În gurî fărî măseli,
Fu... crucea ii di leli.
Înc-o datî bob di linti,
Cî făcut-am ca-nainti.
Înainti şî-napoi
Cî şî noi am fost la oi
La lelea cu poali moi,
Iar s-o bagi şî iar s-o 'moi.
Înainti cu colaci,
Cî şî noi am fost la vaci,
Cî ştim rându pintri craci,
La lelea cu poali largi,
Iar s-o 'moi şî iar s-o bagi.
Am dzâs liţî limpidi,
Am pus trii şî-s pintini;
Încî trii cî n-o fost buni,

Ş-alti trii pi loc le-om puni
Ş-am trimăs s-aducî funii
Cini-aduci funia
Pi-acela l-oi spândzura
Cu căpitanu-alăturea.
Încî trii pentru podeli
Ş-alti trii mândruţi' meli
Şî mai punim încî trii
Ş-apî-s gata pintini'.
Trii ş-o statî ş-o bucatî
Şî pi urmî hurducatî,
Hurducatî binişor,
Crăcănatî di-un pkicior,
Hurducatî lin şî nouî,
Crăcănatî de-amândouî.
Am dzâs liţî solovăz,
Cî făcut-am douî părţ';
Douî părţ' şî particeli,
C-aşe-i placi mândri' meli,
În gurî fărî măseli
Fu... crucea ii di leli.
Înc-o dat-a macului,
Ia, lasaţ-o dracului,
Ca la Capu Satului.
Drag mni-i crâşma în păduri,
Sî beu vin, sî mânânc muri;
Di sî-ntâmplî sî mâ-mbăt,
Numa cioatili mă văd;
Cioatili, saracili,
Şî pi dealuri vacili.
Am dzâs liţî papanaş,
Înc-un pintin, ficioraş,
Înc-un pintin ş-apoi sus,
Cî s-o dus doru, s-o dus,
Cî s-o dus di-alaltâieri,
Ş-o rămas doru' stingher;
Cî s-o dus de-alaltâsarî,
Ş-o rămas doru' pi-afarî.
Înc-odat-a macului,
Ia, lăsaţ-o dracului,
Ca la Capu' Satului.

Asarî pi la-nsărat
M-am dus la mândruţa bat.
Şî mândruţa me cuminti
Mni-o-nchis uşa dinainti;
M-o lăsat sî dorm afarî
Sî nu beu a doua oarî.
Unu' Dumnădzău mă ierti,
Cî ş-asar-am fost la feti.
Frunzuliţî di negarî,
Cî disarî mă duc iarî.
Am dzâs liţî şî una,
Cî făcut-am turbina,
Turbina ca la Dorna,
Şepti lii barabula;
Mai în sus di Ciocăneşti,
Nici cu şepti n-o găseşti;
Nici cu şepti, nici cu nouî,
Nici cu şeptidzăci şî nouî;
Nici cu şepti, nici cu cinci,
Nici cu şeptidzăci şî cinci;
Nici cu şepti, nici cu patru,
Nici cu şeptidzăci şî patru,
Ş-am pus gata turbinatu'.
Cî s-o bat, s-o bat, s-o bat,
Cî-s ficior, nu-s însurat,
C-oi ave şî ieu copkii,
Ş-oi lăsa s-o batî ii.
Una, douî, ş-apî-s trii,
Cî cu asta ti-i hrăni.
Strâgaţ', băieţ', din gurî,
Nu mai staţ' ca boi-n şurî;
Boi-n şurî stau şî rag,
Voi băieţ' strâgaţ' cu drag;
Strâgaţ' cu gurili
N-ascultaţ' minciunili,
Cî minciunili-s băbeşti
Şî ti fac sî-mbătrâneşti,
De-a dracului ci mai eşti.
Am dzâs liţî siminoc,
Bunghieri' trec la loc,

Locului şî pi hodinî,
Ca macu' pi rădăcinî.
Rădăcina macului,
Dragostea bărbatului,
Ca la Capu' Satului;
Cî bărbatu-i ca şî dracu',
Di ci-i dai, di ci mai ceri,
Pân-agiungi-n sân la leli.
Tot pi loc, pi loc, pi loc,
Sî răsarî busuioc,
Busuioc şî flori mărunti,
Ca la Câmpulung cusuti.
Înc-odatî bob di linti,
Cî făcut-am ca-nainti,
Înainti şî-napoi,
C-aşe-i giocu' pi la noi.
Nici aceala nu-i ficior
Cari n-ari la pkicior
Trii cuţiti ş-un pistol,
Ş-o sticlî di Monopol.
Nici aceala nu-i bărbat
Cari nu-i dă pisti cap,
Sî ştii c-ari barbat.
Nici aceia nu-i fimei
Cari n-ari la brâu chei',
Ca sî-nchei', sî dischei',
Pi bărbat dracu' sî-l iei.
Strâgaţ', baieţ', din gurî,
Nu mai staţ' ca boi-n şurî,
Boi-n şurî stau şî rag,
Voi, baieţ', strâgaţ' cu drag;
Strâgaţ' cu gurili,
N-ascultaţ' minciunili,
Cî minciunili-s băbeşti,
Şî ti fac sî-mbătrâneşti.
Daţî-m' drumu' sî mă duc
Pisti deal la Câmpulung;
Câmpulung, oraş frumos,
Meri cu trenu', vii pi gios;
Câmpulung oraş mai mari,
Tătî fata drăguţ ari;
Câmpulung oraş mnicuţ,
Tătî fata-i cu drăguţ
Ca şî oaia cu mnealuţ.
Nu mă da, mamî, pi deal,
Câ s-a faci grâu' rar
Şî iarba numa' şuvar;
Du-mă, mamî, tot pi şăs,
Cî s-a faci grâu' des
Şî iarba numa' ovăs.
După şurî la popa
Tragi cucu pupâza;
Ieş', părinti, n-o lasa,
Scoati-a lui şî bag-a ta.
Colo sus, lâng-un bordei,
Mă-ntâlnii cu trii fimei.
Tăti trii cân' m-o văzut,
M-o rugat ca sâ li f...
Ş-am pus oalî lângî oalî
Şî numa' la pkelea goalî.
Una mă pupa pi c...
Ca p... sî nu sî 'moai'.
Una mă pupa pi spati,
Sî li pot f... pi toati;
Una mă pupa pi sân,
Tari-n p... sî rămân.
Colo sus pi dealu' Ruşti,
O dat p... sî mă muşti
Ş-am avut noroc di p...
Cî i-am dat un cap în gurî.
S-o 'muiet băieţî mnei,
Umblî noaptea la fimei
Şî fumeili la ei,
C-o mâncat carni di mnei
Şî costiţî di purcei,
Cî de-aceea-s uşurei.
Nu va daţ' 'muietului,
Ca iarba tăietului;
Iarba la tăiet sî dă,
Fata la băiet nu stă.
Înc-odatî siminoc,
Bunghieri' stau pi loc,
Ca sî intri capra-n gioc.

CAPRA:

Ţa, ţa, ţa, capriţî, ţa,
Te-am adus din Africa,
Te-am adus cu avionu',
Te-am hranit cu biberonu'.
Asta-i caprî, pup-o-n c...,
Îmbracatî în velur,
Îmbracatî-n catifea,
Ia, mai dă-o-n p... mea.
Am o caprâ, n-am o sutî,
Dar mni-i drag sî mă asculti;
Dacî nu m-ar asculta,
Altî caprî mni-oi căta.
Stai, capriţî, stai pi loc,
Ca sî intri ursu-n gioc.

URSUL:

Hop şî ieu cu ursu' mneu,
Tocma' di pi Giumalău.
Când călari, cân' pi gios,
Ursu' mneu îi bărbătos.
Puni-ti, Martini, gios,
Sî-ţ' învârt un c... pi dos;
Scoalî-ti, Martini, sus,
Sî-ţ' arăt un pui di urs.
La tulpchina bradului
O făıat ursoaica pui;
Unu-i negru, altu-i sur,
Altu-i brumăriu la c....
Vini ursu' pi cărari,
C-un ceaun leagat di coai'
C-un ceaun di barabuli,
Agaţat di vârfu p... .
Ursu' mneu belit la bot,
Umblî dupa pi... mort;
Ursu' mneu cân' l-am adus,
L-am adus cu p...-n sus.

ŢIGANII:

Eu-s cioroi şî mama-i cioarî,
Tata cântî la vioarî.
Ieş', ţâgancî, di sub pat,
C-o vinit ţâganu' bat;
Mamaligî n-o facut,
Ieş' afarî sî ti f... .

ION GHINOIU, **Obiceiuri populare de peste an.** *Dicţionar*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997, 286 p.

Publicarea cărţii d-lui Ion Ghinoiu a constituit – după unele opinii – principalul eveniment editorial al anului 1997. Cartea a fost lansată în câteva rânduri, cu diferite ocazii, în instituţii cultural-ştiinţifice diverse, vorbitorii întrecându-se în a aduce elogii autorului, în a releva însemnătatea de excepţie a lucrării, pentru cultura românească în general, pentru etnologia din ţara noastră în particular. Premiul „Ethnos" pe anul 1997, acordat de fundaţia cu acelaşi nume, vine să întărească această apreciere favorabilă unanimă. În sfârşit, cartea d-lui Ghinoiu s-a bucurat şi de atenţia criticii de specialitate. Nici o carte de etnologie, cel puţin în ultimii ani, nu a fost atât de mediatizată, şi faptul este remarcabil ştiindu-se că, de regulă, mai nou, revistele culturale nu agreează critica folcloristică. De la această regulă cartea d-lui Ghinoiu a făcut excepţie, ceea ce întăreşte convingerea noastră asupra interesului mai larg, dincolo de atenţia deosebită a micului cerc de specialişti de care a beneficiat.

Cum a fost primită cartea d-lui Ghinoiu de critica de specialitate vom încerca să arătăm reproducând un singur extras, care ni s-a părut mai semnificativ, din cronicile publicate în revistele cultural-literare la care am avut acces. Astfel, domnul C. Eretescu, cunoscutul folclorist, stabilit de mai multă vreme în S.U.A., face o amplă cronică, cu unele accente particulare, din care extragem câteva pasaje: „A apărut recent la Editura Fundaţiei Culturale Române din Bucureşti, o carte deosebită: *Obiceiuri populare de peste an*, de Ion Ghinoiu. Autorul este un cercetător respectat, produs de primă mărime al şcolii româneşti de etnologie, iar lucrarea – un dicţionar care cuprinde totalitatea manifestărilor spirituale ale românilor asociate cu anul calendaristic [...]. Organizarea într-un întreg coerent a acestui material vast de obiceiuri (sărbători cu dată fixă, mobilă, reprezentări mitice, recuzită rituală) a implicat un efort uriaş şi nu puţine primejdii. Cartea este valoroasă fiindcă le-a depăşit. Este de asemeni o carte unică. Personal nu cunosc o lucrarea similară apărută în străinătate [...]. *Dicţionarul obiceiurilor de peste an* permite pentru prima dată, atât specialiştilor cât şi celor neiniţiaţi în etnologie – lucrarea evită în mod deliberat excesul de termeni ştiinţifici –, orientarea într-un domeniu socotit multă vreme descurajant de stufos, copleşit de informaţii incomplete sau contradictorii. Lucrarea deschide de asemeni perspectiva unei cercetări mai sistematice în domeniul mitologiei [...]. Dar dincolo de foloasele ştiinţifice, evidente, lectura cărţii este ea însăşi o sărbătoare, un act aproape ritual de reconectare la datini cunoscute, parţial uitate sau cu totul necunoscute. Citită din America celor dezrădăcinaţi, de unde scriu aceste rânduri, *Obiceiurile de peste an* este o carte a visărilor". [Constantin Eretescu, *O carte esenţială*, *„Obiceiuri populare de peste an"*, în „Dilema", V (5–11 septembrie 1997), nr. 241, p. 13]

Dar, pentru a respecta cronologia şi pentru a completa dosarul receptării critice a acestei lucrări, de excepţie cum spuneam, credem că se impune precizarea că prima cronică la lucrarea d-lui Ghinoiu a fost făcută cu mult înainte de definitivarea manuscrisului în vederea publicării şi de predarea lui la Editura Fundaţiei Culturale Române. Am avut privilegiul, care ne onorează, de a parcurge lucrarea în manuscris şi de a-i întocmi „referatul de recepţie" prezentat în faţa Consiliului ştiinţific al Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române. Recomandam atunci, în urma unei analize atente, tipărirea de urgenţă a acestei lucrări atât de valoroase, de o factură unică în literatura de specialitate românească. Este meritul incontestabil al Editurii Fundaţiei Culturale Române că a sesizat caracterul original al scrierii d-lui Ghinoiu, caracterul modern al metodologiei

de abordare a fenomenului, interesul cu care era aşteptată o astfel de lucrare. Nu mai puţine merite are şi redactorul de carte, doamna Aristiţa Avramescu, a cărei îndelungă experienţă şi competenţă în materie s-au conjugat cu efortul de sinteză şi de expunere al autorului.

Publicarea lucrării, însumarea atâtor opinii exprimate – în momentele prilejuite de numeroasele lansări, ca şi de premierea la „Ethnos" sau în presa culturală – şi o nouă lectură, cu creionul în mână, a cărţii, oferă criticii de specialitate o altă perspectivă, noi piste de abordare, posibilitatea de a o aşeza, cu obiectivitate şi argumente solide, pe scara ierarhică cuvenită, la adevărata ei valoare, în „panteonul" etnologiei româneşti contemporane, ca să folosim o expresie dragă d-lui Ghinoiu.

Pentru că, trebuie s-o spunem de la bun început, cartea d-lui Ghinoiu este una fundamentală pentru etnologia românească, unică în felul ei, temeinic alcătuită, originală, cu o deschidere ce va imprima – suntem convinşi de acest lucru – o nouă direcţie în cercetarea etnologică românească, în interpretarea şi punerea în valoare a atât de bogatului patrimoniu al culturii tradiţionale româneşti. Sigur, lucrul nu se va întâmpla de pe o zi pe alta, ci cu trecerea timpului, a învingerii şi renunţării la unele prejudecăţi şi limite ale cercetării statornicite de-a lungul anilor şi asimilate, pătrunse organic în mentalitatea celor ce se ocupă de cultura populară. Pe măsura efortului de modernizare, de schimbare, în consens cu realitatea etnofolclorică şi obligaţia de a o aborda în consecinţă, etnologia românească va trebui să se acomodeze acestui nou spirit, să-l îmbrăţişeze, să-l extindă şi să-l aprofundeze. Astfel de afirmaţii şi previziuni (premoniţii ar zice cineva) nu le facem sub impresia, reală, a entuziasmului, a încântării pe care am resimţit-o citind cartea d-lui Ghinoiu sau a aceleia care ne încearcă şi acum, când punem în pagină părerile noastre. Facem aceste afirmaţii după o trecere în revistă a aproape tuturor cărţilor de folclor, etnografie, artă populară, etnologie sau antropologie apărute în ultima vreme, după o analiză a stadiului în care ne aflăm, după îndelungi meditaţii asupra a ceea ce ar trebui să fie sau să facă cercetarea etnologică românească pentru a ieşi din conul de umbră în care se află, din impasul metodologic şi interpretativ în care a intrat după o lungă perioadă de avânt, de revigorare şi de atac frontal asupra unor probleme fundamentale, cu rezolvări remarcabile pe măsura cerinţelor, a orizontului de aşteptare al ştiinţei culturii tradiţionale, cu un grad înalt de modernitate şi la un nivel care, în multe situaţii, a fost deasupra celui european sau american. Aşa au stat lucrurile în momentele de vârf şi de glorie ale Şcolii folcloristice de la Bucureşti, creată şi îndrumată vreme de câteva decenii de profesorul Mihai Pop.

A trecut de atunci, de la acele timpuri de glorie, ceva vreme şi se simte – acum mai mult decât oricând – nevoia acută a unei schimbări, a unui nou impuls, a unor direcţii, de fond, care să ducă la revigorarea ştiinţelor ce au ca obiect de studiu şi cercetare fenomenul atât de complex al culturii populare româneşti. Discipolii Profesorului, urmaşii lui spirituali imediaţi, fac eforturi în această direcţie şi rezultatele sunt deja sesizabile, dar încă nu suficient de categorice, de puternice pentru a marca această „ruptură de nivel", pentru a orienta decisiv cercetarea şi interpretarea pe un drum nou, adecvat în totalitate spiritului şi cerinţelor puse de trecerea în următorul mileniu.

Formal, d-l Ghinoiu nu face parte din „Şcoala Mihai Pop". Domnia sa vine dinspre geografie şi, în anii săi de formaţie, s-a adăpat din resursele încă vii şi perene ale şcolii antropogeografice, patronată cu autoritate de Simion Mehedinţi, George Vâlsan, Constantin Brătescu şi N.Al. Rădulescu. Angajat, în urmă cu mai bine de trei decenii, la Institutul de Etnografie şi Folclor, Ion Ghinoiu şi-a făcut ucenicia la şcoala etnografică reprezentată, succesiv, de Romulus Vuia, Romulus Vulcănescu, Ion Vlăduţiu. A mai beneficiat de îndrumările d-lui acad. Vladimir Trebici, cu care a şi colaborat îndeaproape, ceea ce, firesc, i-a lărgit orizontul de pătrundere a fenomenului, în direcţii, altele decât cele ale mai vârstnicilor săi colegi pe care i-am amintit. În sfârşit, tot vreme de trei decenii, a ucenicit la *Atlasul etnografic român*, lucrare fundamentală, de interes naţional, care, atunci când va fi publicat, va revoluţiona realmente etnografia românească, va avea un impact internaţional de cert şi durabil răsunet. D-l Ghinoiu a participat efectiv, activ şi cu contribuţii notabile la toate fazele punerii în lucrare a acestui monument al culturii şi ştiinţei naţionale, ajungând, pe bună dreptate şi în mod firesc, coordonatorul, de drept şi de necontestat, al *Atlasului etnografic român*.

Şi astfel, ajungem la sublinierea uneia dintre cele mai relevante calităţi ale lucrării pe care o discutăm: *în totalitatea lor „articolele" dicţionarului sunt alcătuite având ca principală bază documentară impresionantul material înregistrat ca răspunsuri la chestionarele AER*, un material nu numai inedit, dar şi deosebit de cuprinzător, complex şi relevant în acelaşi timp.

Parcurgând integral şi cu atenţie acest bogat material documentar, d-l Ghinoiu şi-a putut forma o privire de ansamblu asupra fenomenului etnologic românesc şi – ceea ce este şi mai important – şi-a construit un edificiu original, cu o concepţie proprie, susţinută riguros de baza de date folosită, asupra structurii unitare, în timp şi în spaţiu, a celor mai însemnate alcătuiri, în structurile lor fundamentale, ale culturii tradiţionale româneşti. Literatura de specialitate cunoscută până acum, citată copios de d-l Ghinoiu, a prezentat fragmentar, pe anumite obiceiuri şi credinţe, practici rituale şi ceremoniale, etnologia românească, ceea ce, evident, făcea greoaie, dacă nu imposibilă, abordarea cu caracter general şi sintetic. Dar asupra tuturor acestor lucruri vom reveni. Am vrut doar să atragem atenţia asupra importanţei capitale pe care a avut-o lucrul la AER pentru alcătuirea cărţii pe care o recenzăm, pentru prestaţia ştiinţifică de excepţie a autorului ei.

Domnul Ghinoiu are în spate o experienţă de cercetare, de adâncă cunoaştere a terenului şi de activitate publicistică remarcabilă. A publicat, în timp, câteva cărţi care au făcut epocă la data apariţiei lor: *Popasuri etnografice româneşti*, 1981; *Demografie şi etnografie*, 1986 (în colab. cu acad. Vladimir Trebici, lucrare premiată de Academia Română); *Vârstele timpului*, două ediţii, 1988 şi 1994; *Bazele etnografiei române*, curs universitar, 1992.

Se adaugă la acestea colaborarea la sintezele naţionale: *Atlasul naţional de geografie*, 1972–1982; *Enciclopedia geografică a României*, 1982; prezenţa în volume colective: *Atlasul complex „Porţile de Fier"*, 1972; *Introducere în etnologie*, 1978; *Satul românesc contemporan*, 1993. Lista enumerată până acum se îmbogăţeşte cu peste 50 de titluri şi articole publicate în prestigioase reviste de specialitate.

Toate aceste lucrări reprezintă contribuţii importante la clarificarea problemelor abordate şi, cum spuneam, la vremea respectivă au fost apreciate ca atare. Această suită de contribuţii ştiinţifice alcătuieşte imaginea unui cercetător format, matur, cu o concepţie şi o viziune proprie asupra materialului studiat şi a interpretării lui teoretice. Evaluată prim prisma *Dicţionarului*, activitatea publicistică atât de bogată a d-lui Ion Ghinoiu a constituit laboratorul eficient pentru reputatul cărturar, util şi necesar pentru a-şi exersa şi a-şi verifica părerile, noul mod de abordare a fenomenului etnografic românesc. După spusele domniei sale, lucrul la *Dicţionar* i-a luat mai bine de zece ani de muncă asiduă. Ceea ce poate fi adevărat şi în consonanţă cu o anume realitate. Pentru că, după părerea noastră, *Dicţionarul*, în problemele sale fundamentale, de interpretare şi de integrare într-un concept unitar, îşi are începutul în primele dezbateri asupra a ceea ce urma să devină AER, în primele chestionare alcătuite, în lungile şi continuele cercetări de teren pentru AER. Parcurgerea întregului material achiziţionat direct de la sursă sau din răspunsurile la chestionare, analiza hărţilor sintetice şi exerciţiul publicistic pe care l-am menţionat l-au ajutat în conturarea liniilor de forţă ale *Dicţionarului*, a temeliei lui teoretice. Abia după aceste clarificări esenţiale se putea trece la alcătuirea, articol după articol, a *Dicţionarului*.

Din raţiuni lesne de înţeles, d-l Ion Ghinoiu şi-a intitulat modest cartea, adăugându-i atributul de *Dicţionar*. Şi ideea s-a dovedit inspirată, pentru că astfel şi-a lărgit priza la public, înlesnindu-i pătrunderea în cele mai diverse cercuri de oameni cu oarecare interes pentru cultura populară. Este clar că un titlu sofisticat şi scorţos nu ar fi atras atenţia, ba dimpotrivă, ar fi tăiat din start până şi interesul cel mai binevoitor. Notăm aceasta ca pe o idee fericită, cu ceva mai largă aplicabilitate în studiile noastre.

Întrebarea care se pune acum este dacă lucrarea este într-adevăr un dicţionar de obiceiuri sau numai atât, ori este şi altceva?

Aparent, cartea domnului Ghinoiu este un dicţionar alcătuit după toate canoanele acestei categorii de lucrări: cu articole autonome, cu indicaţii bibliografice la fiecare dintre ele, cu aşezare în

ordine strict alfabetică etc. Astfel că, dacă dorim să ne informăm asupra unei sărbători, de pildă, nu ne rămâne decât să deschidem volumul la litera respectivă şi vom afla ceea ce este de aflat. Şi astfel, cartea îşi îndeplineşte funcţia de dicţionar indicată în subtitlu. Dacă dorim însă să extindem aria de documentare, nu avem decât să consultăm literatura de specialitate la care, prin „indicaţii bibliografice", suntem îndrumaţi.

Metoda trimiterilor încrucişate din interiorul fiecărui articol, utilizată de autor, ne va ajuta să ne completăm informaţia cu sărbătorile sinonime sau complementare, cu cele ale ciclului ceremonial din care face parte şi avem astfel cadrul mai larg, unitatea superioară în care este integrată sărbătoarea de la care am pornit. Şi astfel, din nivel în nivel, de la unitatea de bază către alcătuirile întrunite ajungem, în cele din urmă, să avem imaginea complet conturată a întregului edificiu construit cu atâta meşteşug de autor. Din aproape în aproape, din etaj în etaj, din ciclu în ciclu pătrundem fără să ne dăm seama în coordonatele constitutive ale sistemului. Acest sistem, unitar şi solid construit, este ceea ce am putea numi esenţa cărţii, linia lui directoare, orientările pe care sunt dispuse toate părţile lui componente.

Într-o lucrare de referinţă, Lucian Blaga admitea că „mentalitatea preştiinţifică îşi alcătuieşte şi ea, desigur, anume imagini despre spaţiu şi timp. [...]. Imaginile în chestiune apar determinate în structura lor intimă de anume accente magice. Astfel, spaţiul este considerat ca fiind alcătuit din «locuri» sacre (în sens bun sau rău) şi din locuri «neutre»; de asemenea, timpul este socotit ca având o articulaţie calendaristică de momente sacre (în sens bun sau rău) şi de momente neutre" [Lucian Blaga, *Experimentul şi spiritul matematic*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1998, p. 72]. D-l Ion Ghinoiu şi-a rezervat, în cartea pe care o discutăm, cercetarea doar a secţiunii relative la timpul sacru şi timpul profan, reunit în marele complex al calendarului popular. *Calendarul popular* este, după cum îl defineşte autorul, un „instrument de măsurat timpul şi de planificare a întregii activităţi umane pe anotimpuri, luni, săptămâni, zile şi momente ale zilei, creat de popor şi transmis exclusiv prin canale folclorice. Alături de *calendarul oficial*, recunoscut de Stat şi Biserică, oamenii au utilizat, în raport cu instrucţia, convingerile religioase, specificul ocupaţiilor etc., *calendarul neoficial*, de obicei foarte vechi" (p. 35). În interiorul acestuia se disting câteva calendare specifice ocupaţiilor de bază ale românilor: *calendarul pastoral*, *calendarul agrar*, *calendarul apicol*, *calendarul culegerii plantelor*, *calendarul industriei casnice*, *calendarul pomiviticol* sau *calendarul viticol* etc. Toate aceste calendare aveau menirea de a regla principalele activităţi în cadrul ocupaţiilor respective. Acesta ar fi unul dintre palierele de dispunere şi interpretare a materialului. Un alt palier, dispus de data aceasta pe verticală, se referă la diversele sărbători oficiale celebrate începând din neolitic şi până în zilele noastre.

Autorul emite ipoteza unor sărbători a căror origine poate fi atribuită perioadei neolitice, indo-europene, traco-ilire, daco-getice, greco-latine sau creştine. Ipoteze tentante, susţinute cu convingere de autor, care în acest demers al său se bazează pe o bibliografie străină de autoritate, pe descoperirile arheologice.

Cu aceasta nu am epuizat dispunerea pe straturi istorice şi nivele de ocupaţie ale calendarului popular, dar credem că este suficient pentru a sublinia îndrăzneala autorului, de a încerca construirea unui sistem cu linii de continuitate dus până la presupusele începuturi , cu dispariţii şi reînnodări ale tradiţiei, cu adăugiri şi inovaţii survenite pe parcurs. D-l Ghinoiu vădeşte o mobilitate de gândire apreciabilă, pentru că, spre deosebire de alţii, nu se cramponează de aceste origini străvechi şi acceptă realitatea unor adăugiri, modificări, inovaţii, unele destul de recente. Cazul *Pomul de Crăciun*, introdus în România la sfârşitul secolului trecut şi semnalat pentru prima dată la noi de Petre Ispirescu [*Din poveştile uncheşului sfătos. Despre Pomul de Crăciun*, în „Convorbiri literare", XVI, (1 decembrie 1882), nr. 9, p. 349–357], este elocvent din acest punct de vedere. *Pomul de Crăciun* este, notează d-l Ion Ghinoiu, un „brad împodobit, substitut al zeului adorat în ipostază fitomorfă, care moare şi renaşte la sfârşit de an, în preajma solstiţiului de iarnă, sinonim cu *Butucul de Crăciun*. Împodobirea bradului şi aşteptarea de către copii a «Moşului», numit în sud-estul Europei *Crăciun*, care vine încărcat cu daruri, este un obicei occidental, care a pătruns de sus în jos şi de la oraş la sat

începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea. *Pomul de Crăciun* s-a suprapus peste obiceiul mai vechi al incinerării Butucului (zeului mort) în noaptea de Crăciun. Bradul împodobit are aceeaşi funcţie rituală cu masca zoomorfă a cetelor de feciori (*Turca, Capra, Cerbul, Brezaia*), care, după ce a fost gătită, jucată şi admirată, este omorâtă simbolic (*Moartea Turcii, Îngropatul Crăciunului, Jupuitul Turcii*) pentru a renaşte imediat, împreună cu timpul, la Anul Nou" (p. 152).

Am insistat în dese rânduri, în aceste pagini, asupra problemelor de metodă, ca una dintre rezolvările ce i-au facilitat autorului dispunerea, în registrul interpretativ, a celor mai importante opinii în legătură cu subiectul abordat. Cercetător cu experienţă şi cu vechi stagii în studiul culturii tradiţionale, d-l Ghinoiu a găsit cheile metodologice adecvate, pe care le-a convertit în aşa fel, încât să servească demersului teoretic şi interpretativ.

Parcurgând atent paginile *Dicţionarului* şi punând cap la cap diversele articole subsumate uneia şi aceleiaşi arii tematice, vom putea reconstitui studiul monografic al multora dintre sărbătorile populare. Cel mai elocvent exemplu este acela al *Căluşului*, căruia autorul îi acordă o atenţie specială, punctele de vedere şi interpretarea obiceiului remarcându-se prin amănunţirea prezentării tuturor componentelor, prin punerea în valoare a datelor puse la dispoziţie de literatura de specialitate, prin aportul apreciabil al informaţiilor inedite şi, în sfârşit, prin noutatea şi originalitatea interpretării fenomenului.

Cantonând încă în câmpul metodologic, se cuvine să remarcăm logica de structurare a fiecăruia dintre articole. Articolele-cheie sunt organizate în ordinea desfăşurării obiceiului, cu sublinierea principalelor secvenţe, ceea ce face uşor de înţeles şi de urmărit întregul fenomen în ce are el esenţial şi specific. Să recurgem din nou la un exemplu, luat aproape la întâmplare.

Un obicei larg mediatizat, nu numai în literatura de specialitate, ci şi în mijloacele de informare în masă, este acela al sărbătoririi primului gospodar care a pus plugul în brazdă. „**Tânjaua**, scenariul morţii şi renaşterii anuale a zeului agrar în ziua de *Sângiorz*, substituit de gospodarul care a ieşit primul la arat, sinonim cu *boii Sângiorzului, Plugarul, Grapa, Udătorii, Primul Arător, Alegerea Craiului*. Ceremonialul, care antrenează direct sau indirect întreaga comunitate sătească, se compune din mai multe secvenţe rituale şi organizatorice: aflarea, în luna martie, a gospodarului care iese primul la arat, numit Primul Arător, Crai etc.; asocierea tinerilor în grupe de câte doi, care împodobesc câte un jug de boi cu crengi verzi, flori şi panglici colorate în dimineaţa zilei de Sângiorz; purtarea jugului împodobit pe umeri de către feciorii întovărăşiţi spre gospodăria Primului Arător, urmaţi de rude, consăteni şi lăutari, în timp ce în curtea gospodarului se încinge jocul; legarea jugurilor împodobite cu oiştile lor şi formarea unui şir de 6–8 perechi; prinderea de ultimul jug, prin **Tânja**, a teleguţei plugului împodobită cu ramuri verzi şi învelită cu o cergă sau ţol; înjugarea feciorilor, doi câte doi, la jugurile împodobite; urcarea Primului Arător în teleguţa înconjurată şi păzită de bărbaţi; pornirea cortegiului spre locul din ţarină unde a fost efectuată prima arătură sau spre râu, în buna dispoziţie a celorlalţi consăteni, tineri şi bătrâni, care chiuie şi cântă; în drum spre ţarină, «boii» înjugaţi se reped, ca şi cum ar vrea să împungă fetele pe lângă care trec; înconjurarea solemnă primului loc de arat, de trei ori, de la răsărit la apus; îndreptarea alaiului spre râu, timp în care Primul Arător încearcă să sară din teleguţă şi să fugă de «moartea» care îl aşteaptă; sosirea cortegiului pe malul râului şi aruncarea Primului Arător în apă, în explozia de bucurie a asistenţei; spălatul pe faţă sau stropitul reciproc cu apă al participanţilor; întoarcerea la gospodăria Primului Arător, în timp ce flăcăii înjugaţi «împung» şi «mugesc», precum boii, iar asistenţa cântă, joacă, chiuie; petrecere cu masă, băutură şi joc la Primul Arător; respectarea, de-a lungul anului, a Primului Arător, căruia i s-ar datora roadele bune sau rele; judecarea de către acesta a neregulilor, în special cele legate de practicarea agriculturii şi pedepsirea făptaşilor. Obiceiul a fost consemnat, în forme mai mult sau mai puţin asemănătoare şi în diferite stadii de evoluţie, în mai multe zone etnografice româneşti: Lăpuş, Năsăud, Ţara Oltului, Făgăraş" (p. 200).

Structurarea prezentării materialului după o logică riguroasă este evidentă, ceea ce face cartea, cum spuneam, accesibilă, iar lectura antrenantă. Efortul de sistematizare este apreciabil şi, după cum uşor se poate constata, cu rezultate notabile.

Dar, după opinia noastră, urmând același criteriu de apreciere a valorii metodologice, partea care se dovedește cu totul ieșită din comun și impune lucrarea domnului Ghinoiu ca pe un adevărat tratat de etnologie românească, în capitolul abordat, este reușita elaborării unor prezentări de sinteză a celor mai importante obiceiuri și sărbători. Sinteză, și nu rezumat, cum ar putea să pară la prima vedere. Autorul are capacitatea de a surprinde esența fenomenului prezentat, liniile sale determinante, semnificațiile adânci. Dintr-un material bibliografic și de arhivă, uneori imens, d-l Ghinoiu reușește să selecteze ceea ce este important. Recurgem din nou la un exemplu, chiar dacă mai extins ca spațiu grafic, pentru că aceasta ni se pare nota care ridică consistent valoarea cărții și o impune, ca pe una fundamentală, în literatura de specialitate. Să luăm articolul despre *moarte*, sinteză a concepției fundamentale a poporului român, marcă a identității sale.

„Moartea": 1. Personificare neolitică a fenomenului biologic cu același nume, înfățișată cu o unealtă agrară în mână, seceră sau coasă, cu care ia viața grâului copt și a omului ursit la *Naștere*. În Panteonul românesc mai apare un ciudat personaj al **Morții**, *Joimărița*, cu jar în găletușă și cu vătrai în mână, care asistă la rugurile funerare, aprinse simbolic la *Joimari* și *Măcinici*. Treptat, această reprezentare mitică, specifică complexului cultural indo-european, a devenit, paralel cu înlocuirea incinerării precreștine cu înhumarea creștină, un personaj justițiar care pedepsește fetele și nevestele leneșe. **2.** Obiceiuri, acte rituale și practici magice care asigură ieșirea sufletului din adăpostul antropomorf, trupul și integrarea lui în adăpostul geomorf, pântecele Pământului, fără pericole deosebite pentru cel plecat și pentru cei rămași. Dacă noul venit este întâmpinat la naștere de *Ursitori*, care îi torc destinul între leagăn și mormânt, cel plecat în postexistență este preluat de *Zori*, reprezentări mitice invocate în cântecele funerare din Oltenia și Banat. Credința generalizată a românilor este că **Moartea** intervine în momentul în care sufletul, imaginat ca o suflare, un abur sau ca un omuleț invizibil, cu mânuțe și picioruțe, își părăsește corpul. Sufletul *Strigoilor Vii* poate să iasă și să intre în corp, în special în nopțile de *Sântandrei* și *Sângiorz*, în timp ce sufletul oamenilor obișnuiți părăsește o singură dată trupul, la **Moarte**. Dar și sufletul acestora riscă, în anumite împrejurări, să depășească hotarul dintre viață și **Moarte**. Sărutul, care apare în folclorul autentic erotic prin sintagma «a da gură», este posibil să fi fost un compromis prin care două suflete se întâlnesc, ieșind la poarta numită gură, la limita dintre existență și postexistență, fără riscul de a muri vreunul. Zicalele: «cu sufletul la gură», pentru starea de epuizare fizică a omului, și: «cu sufletul pe buze», pentru starea de nerăbdare de a face o mărturisire, indică, de altfel, locul de unde ar ieși acesta, gura. Ieșirea generațiilor descendente (copii, nepoți, strănepoți) pe o gură se numește naștere, ieșirea generațiilor ascendente (părinți, bunici, străbunici) pe altă gură se numește **Moarte**. În limba română intrările în toate adăposturile geomorfe ale omului, amenajate în pântecele Pământului (peștera, beciul, mormântul, bordeiul, metroul), se numesc gură, gaură, gârlici, în timp ce adăposturile antropomorfe, construite deasupra Pământului (casă, gospodărie, biserică, cetate etc.) au ușă și poartă. Spre deosebire de Raiul geomorf în care se intră «Pe o gură de Rai», în Raiul antropomorf, situat în cer, se intră pe o poartă, păzită de *Sânpetru*. Ieșirea sufletelor pentru a locui în adăposturile de «aici» (nașterea) sau în cele de «dincolo» (**Moartea**) lasă două «case» pustii, trupul și placenta, care trebuiau distruse printr-un rit funerar (înhumare, incinerare, mutilare și ciopârțire) pentru a nu fi recuperate de cei plecați și să devină *Strigoi* sau moroi. Întrucât **Moartea** este disocierea sufletului de trupul uman, ceremonialul funerar are de rezolvat două probleme esențiale: expedierea trupului printr-un rit de înhumare și a sufletului printr-un rit funerar acvatic. **I.** Înmormântarea trupului are loc, de obicei la trei zile de la deces. Pentru a evita ziua de *Luni*, interzisă înmormântărilor, acestea pot avea loc la două sau la patru zile. Indiferent de ziua înmormântării, ceremonialul se desfășoară numai după-amiază pentru a surprinde perioada favorabilă de coborâre a Soarelui spre *Moartea* lui diurnă. În vremurile vechi, excluzând epidemiile și războaiele care aduceau victime în orice moment al anului, maximele deceselor se înregistrau primăvara «la colțul ierbii», «la înfrunzitul codrului», și toamna, «la căzutul frunzei» sau «desfrunzitul codrului». Fiecare boală incurabilă a acelor vremuri avea sorocul ei calendaristic. De pildă, bolnavii de plămâni se spunea că mor «la înfloritul dovleacului».

Există mesageri şi prevestitori ai **Morţii** (comportamentul păsărilor şi animalelor, visele, poziţia aştrilor), practici de amânare a **Morţii** (medicina empirică, dar şi vrăjile şi descântecele) şi de uşurare a acesteia (moştenirea lăsată copiilor «cu limbă de **Moarte**», împărtăşirea marilor secrete, cererea iertării persoanelor faţă de care a greşit în viaţă, pregătirea celor necesare înmormântării, pomenile date în viaţă, aşezarea muribundului pe pământ, îmbrăcarea cămăşii de nuntă etc.). După sosirea **Morţii**, verificată prin strigătul pe nume, la ureche, şi deschiderea largă a ferestrelor pentru slobozirea sufletului, urmează zeci de obiceiuri, acte rituale şi practici magice menite să pregătească cum se cuvine plecarea în marea călătorie; destrigoirea, dacă sunt argumente că mortul a fost strigoi în viaţă; scalda rituală; măsurarea mortului cu o aţă şi ţinută apoi la un căprior al casei pentru păstrarea norocului avut de acesta în viaţă, cu un băţ sau cu o trestie pentru confecţionarea sicriului şi săparea gropii; confecţionarea unei lumânări de mărimea mortului şi apoi încolăcită, numită stat, toiag sau privighetoare care arde în anumite momente ale ceremonialului de înmormântare sau după înmormântare; gătitul mortului cu cele mai bune haine; acoperirea oglinzilor; închiderea pisicii pentru a nu trece pe sub sau peste mort; local, astuparea orificiilor mortului cu sticlă şi piatră pisată amestecată cu tămâie pentru a preîntâmpina intrarea sufletului în corpul părăsit (Izvoru, jud. Argeş); aşezarea unei oale de lut la capătul mortului pentru a se adăposti sufletul când se întoarce după ce dă târcoale prin locurile cunoscute în viaţă; legarea bănuţului pentru plata vămilor de degetul mic, introducerea în gură sau legarea lui în batistă pentru a nu-l pierde; confecţionarea sicriului numit, local, «casă de brad», care seamănă cu o casă în miniatură, cu acoperiş în patru ape şi, uneori, cu fereastră în dreptul capului; săpatul gropii în care intră o rudă apropiată, înainte de plecarea mortului de acasă, să mătură şi să deretice în noua locuinţă (Ieud, Maramureş). Alături de bocete, care sunt expresii poetico-muzicale ale durerii individuale, se păstrează, în zona subcarpatică a Olteniei şi în Banatul de sud, cântece ceremoniale funebre (*Zorile, Ale Bradului, De petrecut*), care iniţiază «Dalbul de pribeag» cum să parcurgă drumul presărat cu numeroase meandre psihice şi fizice pentru a ajunge *Dintr-o lume-ntr-alta / Dintr-o ţară-ntr-alta. / Din ţara cu dor / În cea fără dor. / Din ţara cu milă În ţara fără milă.* Pentru a nu se rătăci, el trebuie să parcurgă, în ordine, mai multe etape: alegerea drumului bun; împrietenirea cu lupul care cunoaşte drumurile pe uscat şi cu vidra pentru drumurile pe apă; contactul cu lumea «de dincolo»; plata vămilor pentru a fi primit în aceasta; integrarea în comunitatea moşilor şi strămoşilor organizaţi ca într-un sat obişnuit; transmiterea mesajelor de rudele «de aici» rudelor «de dincolo». Ultimul drum se desfăşoară sub semnul despărţirii energice fără nici o şansă de întoarcere în lumea «de aici»; scoaterea mortului din casă cu picioarele înainte, invers de cum a ieşit la naştere; lovirea sicriului de pragul casei, în semn de rămas bun; spargerea oalei mortului şi închiderea, prin trântire, a uşii de intrare; o ultimă revedere a satului prin parcurgerea ulităelor importante; opriri pentru odihnă la răscrucile drumurilor; o ultimă slujbă la biserică; scoaterea piedicii; «întristarea» şi «îngreunarea» mortului pe măsură ce se apropie de cimitir; dezlegarea, la groapă, de fraţii de cruce şi fraţii lunatici, închiderea şi amenajarea mormântului; împlântarea substitutelor mortului (stâlp funerar, brad, măr, znamăn), ospăţul (pomana) funerar la casa mortului. În cadrul ritului de înhumare îşi fac apariţia şi elemente specifice incinerării simbolice (pârlirea organelor genitale – Clisura Dunării, arderea lumânării de mărimea mortului în timpul înmormântării şi la praznicul de înmormântare, aprinderea unor mici focuri – ruguri funerare – pe mormânt sau lângă cruce a doua zi după înmormântare şi altele). Obiceiurile de înmormântare abundă, de asemenea, în rituri de fertilitate, mai ales acolo unde se organizau, până la mijlocul veacului al XX-lea, jocuri de priveghi (Munţii Apuseni, Platforma Luncani, Vrancea). Priveghiul, care se desfăşura la casa mortului în nopţile care separau momentul decesului de cel al înhumării, era o petrecere la care participau, fără nici o constrângere, copii, tineri, maturi, bătrâni, rude, vecini, şi prieteni. Jocurile aduc în scenă subiecte din universul cotidian al satului: ocupaţii, meşteşuguri, obiceiuri din ceremonialul naşterii, căsătoriei şi **Morţii** etc. Unele prefigurează coregrafic sexualitatea (*Moara, Morarii, Scoaterea Untului*), altele starea de graviditate. Aproape nu există joc de priveghi în care să nu apară «pedeapsa» sărutului. Acolo se petrecea mai cu foc ca la o nuntă sau botez pentru că priveghiul se

făcea, spun bătrânii: «ca o bucurie la casa omului care are mort în casă» sau acolo «lumea râde de se cutremură casa. Râd şi rudele mortului, şi copiii lui, şi toţi». Priveghiul garanta, simbolic, că locul celui plecat prin **Moarte** va fi preluat de un nou-venit prin naştere. La aceste petreceri de despărţire expresiile populare precum: *Şi-a trăit traiul / Şi-a mâncat mălaiul; Mergem toţi, la rând, ca la moară; Aşa-i lumea trecătoare / Unul naşte altul moare!* sunt tot atât de fireşti ca formula pronunţată a doua zi, pe marginea gropii de înmormântare: *Să-i fie ţărâna uşoară!* Priveghiul de înmormântare se aseamănă, surprinzător de mult, cu *Revelionul*: la Priveghi moare un om şi se naşte simbolic alt om, la Revelion moare un an şi se naşte alt an. Amândouă ceremoniile, a morţii omului bătrân şi a morţii Anului Vechi, se desfăşoară noaptea, când abundă excesele, reminiscenţe ale orgiilor antice, sunt abolite normele de bună-cuviinţă, apar mascaţii etc. Mentalitatea geto-dacilor despre **Moarte**, ca deschidere a drumului spre nemurire, reflectată şi astăzi în numeroase obiceiuri româneşti, avea să impresioneze şi pe grecii antici: «Cu acest prilej, ei amintesc nenorocirile de care scapă omul şi arată cât este el de fericit în toate privinţele» (Herodot, *Istorii*, V, 4). Expresia feţei omului mort, ieşit din viaţă (existenţă) şi intrat în **Moarte** (postexistenţă), scăpat de chinurile bolii şi emancipat de ceea ce îl făcea dependent de mediul înconjurător, inspiră o surprinzătoare linişte, sintetizată de popor prin sintagma «frumuseţea mortului», şi contrastează cu zbuciumul şi agonia dinaintea morţii, dar şi cu panica şi spaima celor din jur, estompează, fireşte, gravitatea despărţirii. **II.** Sfârşitul existenţei corporale prin putrefacţie (înhumare) sau cremaţie (incinerarea) deschide calea veşniciei sufletului. Trecerea de la starea materială la cea eterică, exclusiv spirituală, se realizează printr-un sistem de rituri funerare, la 3 şi la 40 de zile de la moarte. După deces se consideră că sufletul devine liber, uneori este chiar condus cu lumânarea aprinsă în grădină, ca un musafir care îţi pleacă din casă (Comana de Jos, jud. Braşov), colindă, de obicei în zbor, locurile cunoscute 40 sau 42 de zile. În acest răstimp i se lasă apă într-un pahar şi o bucată de pâine sau un colac, de obicei deasupra uşii, i se cară apă de băut la persoane neputincioase de către copii neprihăniţi, se ţine doliu de cei apropiaţi, negru, dar şi alb (Vlaşca, Teleorman) etc. După 6 săptămâni vine rândul şi sufletului să părăsească lumea de aici printr-un ceremonial spectaculos numit *Pomana de 6 săptămâni, Parastas, Slobozirea apei* sau izvorului. Majoritatea obiceiurilor şi actelor rituale se desfăşoară nu în cimitir, ci pe malul unei ape (râu, pârâu, lac) sau, în lipsa acesteia, la o fântână. Cu acest prilej se sapă sau se amenajează o fântână, se ridică o cruce şi, adesea, se împrejmuieşte ca un mormânt simbolic. Se verifică, pe bază de răboj, dacă copilul a cărat cele 40 de găleţi de apă, se dă pe *Apa curgătoare / Înapoi neîntorcătoare* barca funerară a sufletului, de obicei jumătatea unui dovleac uscat, cu două lumânări îndoite şi aprinse la cele 4 capete, un bănuţ, colac, tămâie şi, uneori, cărbuni aprinşi, se împart pomeni pentru îmbunarea sufletului supărat că pleacă, se face pomană (ospăţ funerar) ca la înmormântare, se scoate doliul, iar la hora satului i se dă un joc de pomană, o horă sau un alt dans îndrăgit de cel plecat. Local, în Oltenia şi Muntenia, *Slobozitul apei* (plecare sufletului) se desfăşura într-o zi pentru toţi morţii dintr-un an şi se numea *Sărindarul de Obşte*. Cultul omului mort se întreţine 7 ani consecutivi cu pomeni, pomelnice la biserică, pomeniri de ziua numelui etc., după care se face, în unele sate extracarpatice, un colac special, numit *Uitata*, împărţit copiilor, moment în care sufletul mortului intră în categoria celor mulţi, a moşilor şi strămoşilor. Aceştia sunt aşteptaţi cu mese întinse la sărbători importante ale anului (*Crăciun, Măcinici, Joimari* etc.) când se deschid mormintele, li se împart alimente, fructe şi vase la Moşii de peste an, sunt invocaţi pentru vindecarea bolilor, căsătoria fetelor, dezlegarea sau legarea ploilor şi în alte momente de cumpănă" (p. 125–127).

Capitolul de „indicaţii bibliografice" trimite la nouă titluri semnate de Maria Bocşe, Valer Butură, Mircea Eliade, C. Eretescu, Teofil Frâncu şi George Candrea, Ion Ghinoiu, Sim. Fl. Marian, Ion Muşlea şi Ovidiu Bîrlea, Elena Niculiţă-Voronca (p. 127).

Această sinteză constituie un model de analiză şi prezentare şi indică, fără nici un dubiu, performanţa pe care o realizează autorul. După cum se poate uşor constata – tocmai de aceea am şi reprodus în întregime acest articol – metoda de abordare este cea adecvată, dând posibilitatea atât unei prezentări complete a „filmului" desfăşurării ceremonialului de înmormântare, cu toate momentele

sale mai importante în succesiunea lor cronologică, cât şi expunerii unor consideraţii cu caracter general teoretic şi a conexiunilor cu alte elemente, ce se încadrează în rama larg cuprinzătoare a obiceiului şi a concepţiilor care îi stau la temelie. Este o prezentare micromonografică de o mare exactitate şi, dacă fiecare dintre momentele enumerate ar fi dezvoltate, am avea mult dorita şi şi mai necesara monografie a morţii şi înmormântării la români, alcătuită în spirit modern, în consens cu cerinţele etnologiei contemporane. Articolul d-lui Ghinoiu, marcând un început al acestei orientări moderne în studiile de etnologie şi antropologie culturală, face puntea de legătură între lucrările etnografice cu caracter descriptiv-monografic din veacul trecut, de felul celor ale lui Teodor T. Burada, Sim. Fl. Marian sau Elena Niculiţă-Voronca, între studiile micromonografice consacrate unor anumite momente sau cazuri particulare elaborate în veacul nostru şi, aşa cum spuneam, viitoarea şi necesara monografie ce ar urma să fie alcătuită, prin însumarea şi punerea în ordinea cuvenită a întregului material documentar şi interpretativ acumulat până astăzi şi acomodarea acestui tezaur la cerinţele moderne ale etnologiei şi antropologiei culturale, atât sub aspectul metodologic cât şi sub acela teoretico-interpretativ.

Lucrarea este, desigur, perfectibilă şi însuşi autorul recunoaşte acest lucru. S-ar putea sugera regruparea, extinderea, adăugarea unor articole, mai solida argumentare a unor afirmaţii încă insuficient asimilate de etnologia românească sau nevoia ce se resimte de a se acorda, pentru echilibru, mai multă atenţie textului literar, muzical şi coregrafic specific unora dintre obiceiurile prezentate. Dar, dincolo de toate aceste posibile şi necesare îmbunătăţiri la o nouă ediţie, cert este un lucru, şi anume cel esenţial: d-l Ion Ghinoiu a pus pe masa specialiştilor şi a publicului larg o carte de referinţă, un dicţionar de uz general al obiceiurilor populare româneşti, un capitol important al unui eventual tratat de etnologie românească şi un manual – în accepţia de „carte de învăţătura" – înţelept alcătuit şi tuturor folositor. Se deschide astfel, în etnologia românească, un nou drum, o nouă orientare, pe care nu numai că o vom urmări cu interes în dezvoltările sale viitoare, dar o vom şi sprijini pe măsura posibilităţilor şi puterilor noastre.

Al. Dobre

CONSTANTIN BRĂILOIU, SABINA ISPAS, **Sub aripa cerului**. *Comentarii etnologice asupra colindei şi colindatului*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1998, 304 p.

Cu adânci rezonanţe în spiritualitatea populară, fenomenul colindatului a trezit interesul multor cărturari încă din secolul al XIX-lea, interes ce a continuat în secolul următor. Mari folclorişti, dintre care îi amintim doar pe C. Brăiloiu, O. Bîrlea, M. Pop, şi-au îndreptat preocupările spre această categorie a culturii orale, reuşind să releve locul colindului în repertoriul obiceiurilor de Anul Nou, valoarea artistică a textului şi rolul fenomenului în viaţa comunităţilor rurale tradiţionale, dar şi contemporane.

Sub aripa cerului, ultima apariţie editorială în domeniu, readuce în atenţia specialiştilor problematica diversă a culturii orale, în genere, şi a colindatului şi colindelor, în special, oferind originale puncte de vedere în comentarii de înalt nivel ştiinţific.

Ceea ce face remarcabilă această carte este faptul că ea reuneşte numele a doi valoroşi cercetători ai culturii populare: numele celui care a fost C. Brăiloiu, fondatorul şcolii româneşti moderne de etnomuzicologie, cel ce a avut un rol determinant în orientarea teoretică şi metodologică a cercetării folclorice româneşti, şi numele Sabinei Ispas, cercetător ştiinţific cu multiple preocupări teoretice, dar şi practice, privind culegerea, sistematizarea şi interpretarea folclorului românesc conform celor mai moderne direcţii în domeniu.

Paleta largă a preocupărilor autoarei este clar conturată în *Cuvântul introductiv* în care, părăsind jaloanele „traco-daco-geto-latine", optează pentru regândirea culturii tradiționale românești, „din care să nu lipsească comentarea specificului creștin" (p. 17). Textul aduce în discuție ideea de mult necesară în studiul culturii populare, cea a raporturilor complexe ale religiei cu folclorul în vederea reconsiderării sistemului creștin al culturii tradiționale românești, problemă deosebit de importantă pentru înțelegerea culturii populare și a specificului etnic. Formarea modelelor culturale în perioada medievală și „autoritatea cu care Evul Mediu prelungit a modelat societatea românească" (p. 13) este o altă idee căreia autoarea îi acordă mare atenție în perspectiva reanalizării procesului nașterii tradiției orale românești, ca și a întregului sistem al obiceiurilor populare.

Dintre formele orale de exprimare culturală, Sabina Ispas își oprește atenția asupra colindatului, remarcând unitatea tematică, funcția *informativă* (colindele percepute ca purtătoare ale unor simboluri și mesaje, cele creștine fiind evidente) și *formativă* (modalitate „rafinată și sistematică de instruire" (p. 19)).

Plecând de la observația că procesul de creare a colindelor are la bază „coduri de comunicare" comune membrilor unui grup folcloric, autoarea reia unele concluzii din studii anterioare privind importanța codului vegetal, ca reflectare a raportului om – plantă – mântuire. Analizând complexa simbolică a grâului, mărului, dar și a altor elemente, „care provin din textul sacru sau din simbolistica primelor secole creștine atestate în poezia colindelor" (p. 25), Sabina Ispas subliniază existența unui sistem creștin al fenomenului culturii orale pe care își propune să-l revalorifice, în ideea că pe el se bazează întreg ciclul calendaristic și cel familial al obiceiurilor. Este locul aici să spunem că, din actuala generație de etnologi, Sabina Ispas este cea mai în măsură să realizeze acest deziderat, având o aleasă și solidă cultură teologică și fiind, totodată, o reputată specialistă în studierea fenomenului folcloric. Studiile reunite în acest volum ilustrează cu prisosință sensul intențiilor autoarei privind reconsiderarea fundamentului creștin al folclorului românesc.

Calendae, calendar, colindat oferă, din perspectiva arheologiei folclorice, o bogată informație privind sărbătorirea Crăciunului, data alegerii marii sărbători creștine, semnificațiile colindatului. În acest studiu interdisciplinar, în care își aduc contribuția istoria, teologia și filologia, sunt puse pe tapet probleme de mare importanță ale istoriei noastre culturale, strâns legată de evoluția creștinismului în zona de răsărit a Imperiului Roman. O analiză complexă a termenilor *Crăciun, colindă, colindat* se bazează pe texte a căror structură poetică relevă concepția ortodoxă (colinde, legende). Analiza termenilor este completată de analiza textelor și a ritualurilor însoțitoare începând cu creștinismul timpuriu, trecând printr-o perioadă de maximă vitalitate pe care autoarea o plasează în evul mediu, pentru a ajunge, în final, în contemporaneitate. Totodată rediscută unele obiceiuri populare raportându-le la vechi practici iudaice. În acest context, exprimă noi puncte de vedere privind obiceiul caprei și legăturile lui cu riturile sacrificiale ale cultului iudaic, rituri ce s-au perpetuat în creștinismul răsăritean ortodox, de esență bizantină, și care se regăsesc, cu precădere, în tradiția orală.

Ideea restituirii unor elemente străvechi ale creștinismului românesc este reluată în *Colindul și marea* – studiu în care autoarea desprinde din texte de colinde tradiționale imaginea și semnificațiile mării, considerată a fi unul dintre cele mai vechi componente creștine ale spiritualității românești, cu rădăcini în literatura patristică. În dorința de a ajunge la originile fenomenului colindatului, la rădăcinile creștine ale colindelor, textele poetice în care apare imaginea mării sunt analizate în legătură cu texte sfinte, mai ales cu *Vechiul Testament*, cu eseul de teologie creștină al lui Origen sau cu texte medievale românești, discutate în contextul mentalității religioase a zonei Mediteranei Orientale. Autoarea își argumentează fiecare afirmație utilizând cu dezinvoltură numeroase și diversificate informații din istoria creștinismului, din istoria literaturii și, în genere, a culturii românești, dovedind o cunoaștere temeinică și o remarcabilă putere de sinteză a bogatului material consultat. Analiza unor tipuri, motive și variante, paralel cu texte patristice, oferă ocazia autoarei să descifreze conotații simbolice și alegorii specifice creștinismului timpuriu care s-au perpetuat în creația populară medievală.

Aceeaşi idee a relevării semnificaţiilor creştine a unor motive ce apar în texte de colind o preocupă pe autoare şi în următorul studiu *O taină încifrată într-un text de colind*. Ea readuce în discuţie consideraţii anterioare conform cărora textele de colind îşi au originea în poezia medievală românească aflată „sub semnul ortodoxiei" (p. 92). Încercând să sistematizeze procesul complex de apariţie în timp a colindelor, reuşeşte să desprindă trei „straturi succesive" în acest proces. În analiza sa autoarea vizează texte de colind care se referă la trei dintre cele şapte taine ale bisericii (tainele Botezului, Mir-ungerii şi Sf. Euharistii), urmărind să trezească interesul specialiştilor pentru studierea elementelor creştine în cultura populară.

Deosebite probleme privind raportul dintre creştinismul ortodox şi creaţia folclorică românească, privind influenţa dogmei ortodoxe asupra textului folcloric o regăsim în studiul *Maria – maică a întregii umanităţi, în sens ontologic*. Plecând de la rolul important al legendei în sistemul genurilor folclorice, studiul se referă pe larg la legătura între conţinutul şi funcţia legendei şi sistemele credinţelor, riturilor şi structurilor religioase comunitare. Comentarea textelor de legendă legate de viaţa şi acţiunile Fecioarei Maria comparativ cu textul *Evangheliilor*, *Vieţile Sfinţilor* şi *Mineie* îi oferă autoarei argumente pentru combaterea curentului „mitologizant" din ultimii 50 de ani, în cadrul căruia abordarea legăturii între cultul Maicii Domnului şi textele legendei şi colindei a fost făcută de o manieră superficială, eludându-se strânsa legătură între tradiţia populară şi doctrina ortodoxă. Studiul prezintă variante de legende în care este exprimată concepţia creştin ortodoxă privind însuşirile Fecioarei Maria de protectoare şi mijlocitoare între Dumnezeu şi mame, copii, săraci, suferinzi. Aceste variante sunt privite comparativ cu variantele consemnate de S. Fl. Marian în volumul *Legendele Maicii Domnului*, demers ce reuşeşte să sublinieze ideea influenţei textelor patristice şi dogmatice asupra legendei populare.

În sfera preocupărilor Sabinei Ispas regăsim adesea strădania teoreticianului spre clarificări conceptuale, spre limpezirea noţiunilor vehiculate în literatura de specialitate. În acest sens, îşi propune să discute cu precădere problema *mitului*, în ultimul studiu – o sinteză a unui capitol al lucrării scrise anterior, intitulată *Legenda tradiţională românească, între canonic şi apocrif*, în care conceptele de *mit, legendă, basm* au fost discutate pe larg.

În opinia autoarei, „în cultura românească tradiţională actuală nu este atestată o specie sau categorie care poate fi numită, de drept, mit" (p. 125), dar pot fi încă identificate forme de exprimare poetică cu funcţie de mit. Drept exemplificare, îşi opreşte atenţia asupra obiceiului, practicat de grupul de ţigani, „Vasilca" sau „Colindatul cu capul de porc", şi prezintă pe larg spaţiul şi timpul consacrat străvechiului ritual, semnificaţiile, simbolurile, circumstanţele care au permis conservarea, resemantizarea în timp, paralel cu păstrarea valorilor simbolice ale mitului în textul poetic. Studiul este punctat de idei originale referitoare la introducerea cărnii de porc în alimentaţie prin „liberalizarea codului alimentar" iudaic sau referitoare la sacrificiul porcului considerat ca „o prefigurare a sacrificiului pascal prin care se purifica timpul şi spaţiul în care urma să se nască Hristos" (p. 130). În acest studiu, autoarea îşi precizează clar poziţia teoretică: „considerăm că în procesul creştinării populaţiilor trăitoare pe teritoriul actualei Românii, în trecerea de la politeism la monoteism, rolul cultului iudeo-creştin a fost mult mai important decât influenţa şi păstrarea tradiţiilor păgâne politeiste" (p. 128). Desigur, această premisă este valabilă în măsura în care nu luăm în considerare numeroasele elemente spirituale precreştine cu semnificaţii şi simbolică ce nu se referă la creştinism. Perene în cultura tradiţională românească, ele continuă să supravieţuiască în spiritualitatea contemporană, adeseori metamorfozate şi resemantizate, dar păstrând semnificaţii ante-creştine încă evidente.

Studiile reunite în acest volum, de certă valoare ştiinţifică, cu un solid fundament teoretic, subliniază valoarea documentelor de teren pe care ele se bazează. Din multitudinea acestor documente, în partea a doua a lucrării este publicată o antologie de *Colinde şi cântece de stea*, culese de ilustrul muzicolog C. Brăiloiu, existente în arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu". Regăsim în ele grija marelui nostru înaintaş pentru culegerea colindelor reprezentative

pentru folclorul muzical românesc, din care pot fi desprinse informaţii privind vechile credinţe populare, simboluri, practici rituale, din zone diferite ale ţării. Selecţia aparţine Sabinei Ispas şi Mihaelei Şerbănescu, iar transcrierea muzicală Otiliei Pop-Miculi, cele trei cercetătoare având în vedere criterii ştiinţifice, estetice şi geografice, cu scopul de a releva valoarea contribuţiei marelui înaintaş, amploarea muncii lui la nivelul întregii ţări. De altfel, schiţa biobibliografică, lista de volume şi studii publicate, comunicări, antologii şi bibliografia aferentă dau măsura personalităţii ştiinţifice complexe a lui C. Brăiloiu, relevând rolul lui de excepţie în dezvoltarea folcloristicii muzicale româneşti, temeinicul aport la cunoaşterea şi înţelegerea culturii populare româneşti.

Ofelia Văduva

CRISTINA RĂDULESCU-PAŞCU, **Ornamentica melodicii vocale în folclorul românesc**, Bucureşti, Editura Muzicală, 1998, 200 p.

Unul dintre domeniile etnomuzicologiei româneşti ce nu formase încă obiectul unei cercetări profunde şi sistematice este, într-adevăr, ornamentica. Observaţiile, uneori pertinente şi detaliate, se limitaseră, de obicei, la o categorie sau la o zonă, încercându-se sporadic şi unele abordări comparative, cum ar fi, de pildă, în cazul doinei cu „noduri" din Maramureş şi Gorj. În mare parte, deci, terenul rămăsese nedefrişat, totodată dificil de atacat fără acumulări anterioare solide, atât folcloristice, cât şi pur muzicale. Oricum, întreprinderea necesita curaj, tenacitate şi un travaliu imens şi competent – merite pe care, aşa cum s-a constatat, doamna Cristina Rădulescu-Paşcu le-a demonstrat pe tot parcursul lucrării.

De la început, autoarea a fost tentată să plaseze ornamentica într-un context mai larg filosofico-estetic, menţionând-o în seria disciplinelor etnologice şi conturându-i conceptul. În acest scop, apelează la Blaga, ornamentica nefiind un „accesoriu", un simplu „joc", ci o „mărturisire, rostire, manifestare a unei substanţe secrete"; caracterizată prin echilibru şi discreţie, ornamentaţia românească este de „natură clasică", e un produs al timpului; oricât de înflorită uneori, este în cea mai mare parte stabilă, tradiţională.

Mai departe, autoarea va desluşi corespondenţele muzicale ale unei asemenea viziuni, referindu-se, printre altele, la cunoscuta opinie a filosofului privind doina autohtonă. Concentrându-se apoi la ornamentica muzicală, va sublinia relaţia acesteia cu improvizaţia şi variaţia atât în muzica scrisă, cât şi în muzicile de tradiţie orală. Diferenţa esenţială constă în menţinerea permanentă, în muzica scrisă, a dihotomiei compozitor – interpret, faţă de dispariţia ei totală în muzica folclorică, unde, de regulă, creaţia se confundă cu interpretarea. Slujindu-se de o vastă documentaţie (numai notele finale întinzându-se pe 11 pagini), autoarea avansează încă din această parte introductivă idei ce se vor verifica în capitolele următoare, precum funcţionalitatea ornamentelor sau importanţa notaţiei în descifrarea semnificaţiei acestora. Sub acest aspect, numai apariţia fonografului a marcat începutul, foarte târziu faţă de creaţia însăşi, consemnării, până la detaliu, a realităţii muzicale de tradiţie orală.

Prin capitolul *Stratificări sonore în melodica vocală folcloristică*, doamna Cristina Rădulescu-Paşcu îşi expune, de fapt, propriul sistem de analiză; în desfăşurarea monodică, distinge trei straturi sonore: o structură de bază, constituită din pilonii sonori, sau repere, sau silabe – sunet, un al doilea strat, de o relativă stabilitate, format din note şi desene melodice şi stratul al treilea, însumând ornamentele propriu-zise; autoarea precizează încă de pe acum că identificarea ultimelor două straturi nu înseamnă o operaţie facilă. Termenii, preluaţi din disciplinele de Armonie şi Contrapunct, au fost adecvaţi şi s-au dovedit utili şi numai unei succesiuni monodice, caracteristice pentru muzica folclorică dacoromână.

Se remarcă încă din acest moment al investigației că frecvența ornamentică este inegală pe categorii, zone sau stiluri evolutive și sunt concretizate situații în care este prezentă numai osatura melodică, silabele-sunet, după cum se exprimă autoarea. Dar vor apărea imediat, într-o abundență de ipostaze, exemplificările de note melodice – pasajul, broderia, grupetul, anticipația, *échapée*-ul, apogiatura lungă, apoi ornamentele propriu-zise – apogiaturile simple, duble, triple, cvadruple, multiple, mordentul, grupetul, trilul și vibrato-ul, glissando-ul. Cu o pedanterie demnă de subiectul cărții, sunt expuse extrem de numeroasele combinații din stratul al II-lea și al III-lea, ce se vor recunoaște și în analiza tehnicilor ornamentale din unele categorii reprezentative ale folclorului românesc.

Aici, autoarea simte necesitatea justificată de a releva, mai întâi, trăsăturile dominante ale fiecărei categorii; va rezulta mai clar astfel preferința uneia sau alteia dintre specii pentru o anumită tehnică, sau un anumit grad de ornamentare; se vor explica, de pildă, diferențierile ornamentice la colind prin prisma stilurilor evolutive, iar la cântecul ceremonial funebru prin particularitățile zonale, ni se va oferi motivația unei ornamentații moderate la baladă sau a unei intensități ornamentice în funcție de „zonele" melodice. Aplicarea propriului sistem de analiză, pentru fiecare dintre categorii, nu survine decât după parcurgerea contribuțiilor anterioare. Un model în această privință îl reprezintă subcapitolul rezervat doinei; nu numai concluziile unor cercetători ca Béla Bartók, Ilarion Cocișiu, Mariana Kahane, Eugenia Cernea sunt menționate, dar sunt prezentate sinoptic transcrieri ale unora dintre autorii respectivi. Analiza fiecărei categorii s-a finalizat prin relevarea particularităților privind ornamentica, reieșind comparat aspectele comune, asemănătoare și inerentele diferențieri.

Capitolul conclusiv reia și dezvoltă o idee fundamentală, expusă în primele pagini, urmărind modalitățile prin care mecanismul variațional afectează parametrii creației folclorice și, în special, pe cel ornamental. Avem revelația, în final, ca, pe lângă precizarea detaliilor tehnice legate de principiul variațional, definitoriu pentru folclor, să reținem omagiul autoarei pentru „creatorul plural", pentru talentul său, pentru instinctul său improvizatoric.

Așadar, doamna Cristina Rădulescu-Pașcu a realizat o lucrare absolut originală, remarcabilă prin amploarea fenomenului abordat, complexitatea cercetării, minuțiozitatea analitică și rezultatele atinse, de care nu se va putea face abstracție în viitor. Constatări, până acum vagi, precum „grai sau stil melismatic", sau „perfecțiune și bogăție ornamentală" sau „tipuri de ornamente ce atestă vechimea unor creații", găsesc în această lucrare rezolvări concrete. Un nou criteriu de identificare stilistică, etnică, sincronică, diacronică este argumentat acum până în fine detalii și cu o probitate științifică fără cusur.

Gheorghe Oprea

ANTOANETA OLTEANU, **Metamorfozele sacrului**. *Dicționar de mitologie populară*, București, Editura Paideia, Colecția cărților de referință – Seria Enciclopedică, 1998, 378 p.

Se spune că dicționarul reprezintă o operă de maturitate, pentru că îndrăznești să-l concepi după o anumită vârstă, când ai acumulat o oarecare experiență și lecturile îți permit o asemenea întreprindere anevoioasă.

Antoaneta Olteanu, pentru care mitologia reprezintă o preocupare constantă (vezi volumul de studii *Mitologie comparată*, apărut la Editura Universității din București, 1998), pare să ne demonstreze că și cercetătorii tineri se pot încumeta la un asemenea dificil demers.

Astfel, *Dicționarul de mitologie populară*, cu titlul *Metamorfozele sacrului*, oferă o deschidere spre volumul reprezentărilor mitologice, locul geometric al unor elemente unite printr-un semn comun, și anume apartenența la sacru.

Autoarea porneşte de la ideea existenţei a două tipuri de gândire, cea mitologică, diferită de cea obişnuită, profană, promovată şi menţinută prin intermediul iniţiaţilor. „Orice obiect are o dublă valorizare: una profană, de zi cu zi (mai ales în regim diurn), aşa cum apare ea conturată în activităţile cotidiene, şi una sacră (adesea nocturnă sau în cadrul prescripţiilor rituale cerute de tradiţie), prin care se poate accede la cealaltă lume".

În centrul reprezentărilor mitologice stau opoziţii de tipul: *lumea noastră/lumea cealaltă, bun/rău, sacru/profan, malefic/benefic*. Se conturează astfel două universuri fără delimitări precise. Dacă acestea constituie premisele cercetării expuse în *Argumentul* care precede dicţionarul propriu-zis, modul de structurare a dicţionarului în sine şi a fiecărui articol în parte aminteşte de elementele unei enciclopedii.

Să luăm un exemplu. La începutul articolului „mit, mitologie, mitogeneză", autoarea pune o concluzie: „Mitul ca istorie sacră este esenţa ritualului ce se practică în vederea obţinerii anumitor rezultate în care sunt activizate, în ultimă instanţă, practicile magice". Urmează un citat care sprijină afirmaţia expusă (din *Sacrul şi profanul*, de Mircea Eliade) şi o interpretare proprie („în accepţia dată de noi, mitul este o istorie sacră, o reprezentare coerentă, structurată, a unei alte realităţi, paralelă cu lumea umană sau anterioară acesteia, având valoare instituţională, fiind astfel un semn al puterii ce caracterizează, în ansamblu, lumea sacrului"). Sunt enunţate căile de acces la această realitate, care au un loc comun, şi anume prezenţa iniţiatului, care tâlcuieşte manifestările sacre. Un spaţiu mare se acordă interpretărilor conceptului de mit de-a lungul vremurilor, care pune în vedere capacitatea de sinteză a autoarei.

Poate un indice care să precizeze cuvintele populare autentice şi cele care înfăţişează un soi de metalimbaj (ex.: *ieşire din timp, iluzionare, marcaj sacru*) ar fi întregit conturul cărţii şi ar fi oferit cititorului dornic să afle sistemul de selectare a unor elemente dintr-un dicţionar cu această tematică. Însă notiţele de la sfârşitul cărţii ne trimit cu gândul la finalurile deschise, semne ale unor posibile completări (din partea autoarei, cât şi a virtualilor lectori).

Dimensiunile articolelor variază în raport cu cantitatea de informaţie existentă şi, evident, consultată. *Dicţionarul* impresionează prin numărul lucrărilor parcurse în vederea alcătuirii sale şi prin structura fiecărui articol în parte.

La cele spuse anterior, putem adăuga faptul că această carte este utilă pentru toţi acei interesaţi (profesori, studenţi şi cercetători) în clasificarea termenilor specifici mitologiei populare, ca şi pentru aflarea celor mai autorizate păreri despre articolele cercetate, care reprezintă tot atâtea „metamorfoze ale sacrului".

Niculina Chiper

SILVIU ANGELESCU, **Mitul şi literatura**, Bucureşti, Editura Univers, Colecţia „Excellens", 1999, 158 p.

În anii '50 ai secolului XX, critica mitică desprindea din operele literare reflexe ale miturilor esenţiale ale omenirii, recunoscând în această structură de adâncime principala valoare a artei cuvântului scris. Totuşi, miturile evidenţiate de Northrop Frye, Cleanth Brooks sau Wilson Knight în ţesăturile narative analizate nu erau identificate în contextul lor de existenţă, cel al mentalităţii tradiţionale, fiind privite mai degrabă ca arhetipuri culturale circulând de multă vreme în mediul scriptural. După o jumătate de veac, avem bucuria de a citi în limba română o carte despre relaţia dintre mit şi literatură, din perspectiva specialistului în mitologie.

Silviu Angelescu explică relaţia amintită prin procesul de „schimbare de paradigmă" ce afectează sistemul universului cultural, făcând posibile anumite transferuri dinspre cultura orală, tradiţională, spre cea scripturală. Autorul subliniază faptul că termenii „cultură minoră" şi „cultură

majoră" au fost folosiți de Blaga pentru a exprima o predominanță a componentei majore, manifestă în momentul istoric ales pentru exegeză, și nu o distincție valorică între cele două tipuri de asumare a lumii. Cauzele pentru care „cultura majoră", modernă, având la bază „modele cumulative ce presupun valorizarea inovației", prevalează în epoca noastră față de „cultura minoră", tradițională, bazată pe „modele repetitive ce presupun valorizarea tradiției", sunt determinate istoric și social, dar și interioare fenomenului cultural. Pe acestea din urmă le găsim „într-un paradox al culturii care, din univers creat, devine univers creator".

Totodată însă, „schimbarea de paradigmă" nu presupune numai „scindare", ci și „procesul invers, de fuziune și convergență ce menține în comunicare cele două paliere". Procesul respectiv se concretizează prin „transferuri de substanță, de formă și de procedee folclorice" către literatura de autor. Cele trei tipuri de transfer sunt exemplificate prin analize subtile ale unor exemple celebre, cum ar fi *Meșterul Manole*, piesă de teatru scrisă de Lucian Blaga, dar conținând tema, conflictul, subiectul și personajele creației populare. În privința preluării de forme literare folclorice în literatura cultă, Silviu Angelescu amintește câteva dintre „dubletele" generate de formele creației orale în creația scripturală. La rândul lor, „dubletele" (basmul cult, legenda cultă ș.a.) se ramifică în sistemul culturii de adopție, „dând naștere unei tipologii greu de stăpânit", dar pe care autorul dovedește că o poate sistematiza cu limpezime în prezentarea seriei-exemplu cuprinse între basmul-feerie (*Sânziana și Pepelea* de V. Alecsandri) și basmul științifico-fantastic (*Ber-Căciulă* de I. C. Vissarion).

Printr-un proces de „adecvare a vechilor valori la noile circumstanțe ale vieții" se explică și transferul de procedee, dând seama de prezența elementelor de oralitate în unele opere de cultură majoră.

Odată stabilite zonele de fuziune între cele două tipuri componente ale universului cultural, obiectul de studiu – relația mitului cu literatura – își precizează coordonatele: „Rostul acestor pagini ar fi tocmai acela de a ilustra aspectele unei relații pe care *cultura majoră*, prin intermediul literaturii, o păstrează, în formele cele mai diverse, cu o valoare ce aparține *culturii minore* – mitul". Aspectele pe care autorul le consideră, în urma unei „reducții tipologice", cele mai importante pentru prezentarea problemei sunt observarea efectelor „pătrunderii mitului în sistemul literaturii", a „antrenării mitului în procesul literaturii" și a implicațiilor mitului „în opera unui autor de evidentă sensibilitate mitică" și a altuia "de aparentă deconectare față de mit".

Criticul nu uită însă că între cei doi termeni ai relației – mitul și literatura – se situează cel mai adesea creația poetică orală și, prin urmare, consideră util să prezinte relația în devenire, „făcând istoricul unui motiv mitic, urmărindu-i traiectoria și dislocările succesive dintr-o ordine originară, a religiosului, în ordinea esteticului".

Silviu Angelescu se delimitează astfel de cercetările anterioare ale mitologiei românești, ale căror erori le probează caracterul „lacunar și nesigur". Ultimul capitol din preliminariile volumului este consacrat analizei critice a unei lucrări monumentale a disciplinei, *Mitologia română* a lui Romulus Vulcănescu. Autorul observă cu luciditate că definiția mitului cu care operează creatorul *Mitologiei române* nu este întru totul justă, afectând astfel întreaga concepție a lucrării și făcând cu putință confuzii, cum ar fi aceea între sfera de manifestare a mitului și cea a creației orale, privite de Silviu Angelescu, în continuarea viziunii lui Mircea Eliade, ca un mediu ce reflectă procesul de „degradare a mitului", cu toate redimensionările valorice consecutive. Opinia critică asupra acestei lucrări importante, „ce lasă urme mai ales prin forța de recul" pe care o poate dezvolta, este susținută de numeroase exemple ce punctează erorile reale existente, din păcate, în sistemul științific propus de Romulus Vulcănescu.

Stăruim asupra modului de articulare a discursului critic din *Preliminarii* pentru că *Mitul și literatura* este o carte în care fiecare are rostul lui, conturând printr-o logică strânsă, pas cu pas, premisele constituirii raționamentului. Parcurgând capitolele următoare, avem prilejul să ne întărim încrederea în eficiența sistemului teoretic aflat la baza demonstrației autorului. În același timp, forma de expunere este cuceritoare, clasică în sensul bun al cuvântului, concisă, limpede, abundând în expresii memorabile ce dovedesc o intuiție critică ieșită din comun.

Astfel, în capitolul al doilea, *Mitul şi literatura*, ni se oferă ocazia de a traversa mai multe paliere mentale, pentru a înţelege de ce „mitul – un neadevăr", o plăsmuire a imaginaţiei, o „maladie a limbajului" apropiată de metaforă (Max Müler), o „ficţiune hermetică" (G. Călinescu) poate deveni „mitul – un adevăr" al universului sacru în care este perceput de creatorii săi, cu o putere ce se vădeşte în actualizările sale repetabile prin intermediul ritului. „Deşi contradictorii, cele două moduri de a înţelege mitul nu cred că se exclud reciproc", scrie Silviu Angelescu la pagina 28. „Asimilarea mitului ca un neadevăr este justificată, dacă îl analizăm din afara mediului său vital şi în structura de suprafaţă, a sensului propriu; mitul ne obligă, totuşi, să vedem în el altceva, mai exact, un adevăr, dacă-l analizăm în mediul căruia îi aparţine şi în structura de adâncime pe care i-o imprimă sensul figurat al imaginilor la care recurge. Acest *adevăr* al mitului este, se înţelege, un adevăr metafizic".

Efectele estetice apărute la întâlnirea dintre real şi imaginar şi chiar înţelesul acestor noţiuni în funcţie de punctul lor de referinţă se dovedesc a fi preocupări constante în opera lui Silviu Angelescu, profesorul propunând încă din 1985, în studiul *Poetica legendei*, valoarea raportului cu adevărul drept criteriu definitoriu pentru distincţia dintre basm, legendă şi povestire. În *Mitul şi literatura*, cele mai importante efecte estetice ale comunicării dintre realitate şi ficţiune sunt fabulosul, fantasticul şi straniul, aşa cum apar ele definite în teoria lui Tzvetan Todorov din *Introducere în literatura fantastică*. Raportate la mit, aceste categorii sunt privite de autor ca etape în evoluţia relaţiei acestuia cu literatura: fabulosul exprimă trecerea din planul sacru în cel estetic („desacralizarea şi coruperea mitului"), fantasticul duce la ocultarea mitului prin artificii narative (literatura de acest tip presupunând ambiguitatea receptării întâmplărilor) şi straniul propune negarea semnificaţiei mitice induse de anumite elemente din creaţia literară în favoarea semnificaţiei mai puternice, dictate de „cauzalitatea logică din ordinea firescului".

Silviu Angelescu observă că fabulosul, fantasticul şi straniul sunt atât viziuni despre lume, cât şi efecte estetice, separând viziunea fabuloasă, proprie mitului, de cea fantastică şi stranie, proprii literaturii, şi căutând să subordoneze mitul creaţiei poetice.

Trecerea dinspre mit către literatură este gândită de autor ca un proces ce implică „dislocarea temelor mitice". Pornind de la cele patru mituri cardinale impuse în cultura românească de prestigiul critic al lui G. Călinescu (ilustrate în literatură de creaţiile *Traian şi Dochia, Miorița, Meşterul Manole* şi *Zburătorul*), Silviu Angelescu sistematizează relaţiile dintre mit, creaţia orală şi literatura cultă. Pătrunzând în creaţia literară, mitul iese din sfera sacrului, devenind motiv poetic. În consonanţă cu Mircea Eliade şi Constantin Brăiloiu, autorul consideră că raportul dintre textul poetic şi contextul ritual, relevant pentru lectura etnologică a creaţiei orale, evidenţiază rolul mitului ca „factor de sens" al modurilor de expresie din universul tradiţional. Mai mult, la acest nivel se poate vorbi de o mentalitate mitică, ordonând accidente fără rost în planul realităţii imediate după o logică a mitului, generatoare de semnificaţii mai profunde. Teoria modelării realităţii de către gândirea mitică este exemplificată prin comentariul motivului mioritic, privit ca dislocare din mit, cu reminiscenţe rituale, ce transcende primele conotaţii către o coerenţă metaforică suficientă sieşi, dar completă numai în lumina contextului care a generat-o.

Silviu Angelescu demonstrează că balada *Miorița* „rămâne în relaţie cu mitul, dar îl secularizează, convertindu-l în motiv poetic" prin testamentul ciobanului, care vădeşte o înţelegere a lumii ca „structură monadică", în care planurile (viaţă/moarte) se continuă şi nu există separaţie proprie gândirii mitice tradiţionale între lumea de aici şi lumea de dincolo.

În continuare, ni se oferă o nouă perspectivă şi asupra mitului estetic, exprimat în folclor de *Meşterul Manole*. Preţuind lectura etnologică propusă de Mircea Eliade, Silviu Angelescu priveşte balada din perspectiva criticului literar, reliefând distincţia între „adevăratul creator" – Manole – şi „falsul creator", generic impersonat de cei nouă meşteri, distincţie fondată pe argumente din interiorul textelor. Prezentând succesiunea motivelor epice şi modul lor de realizare, autorul arată că textul poate fi privit, în spiritul lui G. Călinescu, independent de contextul etnografic care l-a generat pentru

că autorii lui stăpânesc un limbaj poetic, „chiar la modul desăvârşit". „Sarcina semantică" a acestui limbaj poetic este însă „absorbită" din „realitatea culturii" care elaborează creaţia şi „cu precădere, din câmpul mitului". Astfel, opera literară rămâne legată de mit, oricât de lung ar fi „cordonul ombilical" dintre cele două. „Mitul, în accepţia pe care o prezentam la începutul acestor pagini, aceea de protofilosofie a culturilor arhaice, îl aflăm la baza tuturor marilor teme ale literaturii care nu face decât să preia şi să dezvolte, cu posibilităţile ce-i sunt proprii, meditaţia asupra experienţelor umane. Limbajul poeziei, pe de altă parte, nu este altul decât cel al mitului " (p. 49).

Revenind în domeniul folcloristic, Silviu Angelescu impune ideea existenţei unor simetrii între elemente şi „antielemente" în creaţia tradiţională, manifeste la nivel tematic, formal şi al personajelor. Exemplele alese sunt „anticolinda" şi „antibalada" *Biserica ţiganilor*, interpretate ca dovezi ale existenţei *antimitului* (termenul îi aparţine lui A. Jolles) aflat în tensiune cu mitul în gândirea tradiţională. Dacă mitul presupune în general creaţia, *antimitul* surprinde distrugerea: ţiganii se supără pe popă şi-şi mănâncă biserica de Paşti.

Capitolele 5, 6 şi 7 sunt consacrate prezentării mitului erotic al *Zburătorului* şi a relaţiilor sale cu creaţia literară, folclorică şi cultă. Atestările din epoci diferite ale reprezentărilor mitice ale zburătorului sunt privite ca o dovadă a persistenţei în timp şi a stabilităţii credinţelor legate de mitul erotic românesc. „Valoarea de *mit* a credinţelor referitoare la zburător este dezvăluită de faptul că, în jurul lor, s-au cristalizat numeroase *rituri* [...]" printre care sunt descântecul de zburător şi anumite practici magice profilactice, pentru a căror eficienţă sunt necesare leacuri tradiţionale, precum „buruiana zburătorului" sau „untura de zmeu".

Credinţa în zburător, ca fiinţă mitică din universul sacrului malefic, este întărită de actualizarea riturilor profilactice sau a practicilor magice de vindecare, cele două elemente corelate constituind argumente pe baza cărora Silviu Angelescu susţine „existenţa în cadrul culturii noastre populare a unui complex mitico-ritual al zburătorului". În mod logic, puterea mitului ar trebui să se reflecte şi în literatura populară. Autorul se ocupă în continuare de imaginea zburătorului, aşa cum apare ea în descântece („de lipitură", „de zmeu"), colinde de fată, povestiri din experienţa femeilor vizitate de zburător, legende despre răpirea fetelor de către zmei şi balada *Cântecul cu zmeii*, consemnată de C. Mohanu în volumul *Fântâna dorului*.

Pentru a înlătura eventualele confuzii ce ar putea fi provocate de accepţia dată motivului zburătorului, Silviu Angelescu precizează că foloseşte cuvântul *motiv* în sens literar, definindu-l ca „unitate structurală minimală a operei literare, constând într-o situaţie tipică şi având o semnificaţie proprie" şi presupunând, astfel, „alte atribute decât cele recunoscute mitului". Interesantă este şi distincţia făcută între zmeu, zburător (lipitură) şi sântoader, făptură mitică asemănătoare centaurilor şi având, de asemenea, înclinaţii erotice: „Zmeii şi sântoaderii, spre deosebire de zburător, nu mai figurează situaţia victimei ce intră în conflict cu propria viaţă interioară, ci cu agresiunea erotică exercitată din exterior, dar provocată de victimă, fie ca urmare a frumuseţii sale neobişnuite, fie ca urmare a călcării unei interdicţii, ce o expune prin faptul că stârneşte forţe necunoscute, fie ca urmare a faptului că asupra ei cade un blestem" (p. 78).

Alături de complexul mitic, motivul poetic al Zburătorului a exercitat o influenţă puternică şi asupra literaturii culte, primul exemplu cunoscut fiind *Zburătorul* lui Ion Heliade Rădulescu, poem comentat din punct de vedere etnologic şi de N. Constantinescu în 1982. Silviu Angelescu priveşte apoi *Sburătorul* lui Alecsandri ca pe o etapă de demitizare, analizând în continuare şi prezenţa motivului în creaţia lui Mihai Eminescu (*Călin Nebunul* şi *Călin (file din poveste)*), sugestia idilică din *La oglindă* de George Coşbuc şi implicaţiile imixtiunii „unei forme a *sacrului murdar* în destinul uman" în forma poetică modernă din *Fătălăul* lui Tudor Arghezi. Autorul specifică faptul că, pe când în creaţia folclorică motivul zburătorului este tratat unitar, datorită păstrării legăturii cu mitul, în literatura cultă asistăm la „o rafinare a procedeelor de tratare" şi la „sublimarea substanţei mitului" prin „aprofundarea problematicii pe care o presupune".

Despre „sublimarea substanței mitului" este vorba și în capitolele unde Silviu Angelescu pătrunde – folosind mijloacele criticului literar, dar analizând cu experiența etnologului legăturile culturale complexe care dau sens operelor – în universurile literare ale lui Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu.

Dacă în cazul lui Sadoveanu ficțiunea dă trup unui „univers magic", unde totul se desfășoară după „o ordine mitică a lumii", prezentă de la nivelul structurii de adâncime până la tematică, personaje și lexic, în opera lui Rebreanu asistăm la „ocultarea mitului". Observând că lui Rebreanu i s-a negat de obicei o vocație a etnograficului, Silviu Angelescu își definește ca scop al analizei reținerea relației „în care *epicul* intră cu *etnicul* și, legat de aceasta, funcția – sau funcțiile – elementelor etnografice în construcția epică". Rezultatele demersului critic sunt înnoitoare pentru exegeza prozatorului interbelic: de la reliefarea „tensiunilor antirituale" la comparația cu un roman contemporan – *Țăranii* lui Wladyslaw Reymont – din perspectiva accepțiunii etnologice a conceptelor de „cultură a vinovăției" și „cultură a rușinii" și până la „lexicul cultural" îmbibat de „elemente ce aparțin culturii minore" se acreditează concluzia că în universul epic al lui Rebreanu se „instituie un cadru al vieții al cărui coordonator este mitul. Deși ocultat, retras într-un plan secund, prin deplasarea accentului asupra întâmplărilor în care se concretizează viața, mitul joacă rolul unui *factor de sens*".

În *Epilog*, Silviu Angelescu revine asupra obiectului studiului – articularea relației dintre mit și literatură și efectele alianței dintre cele două elemente – explicând că exemplele referitoare la operele celor doi autori, Sadoveanu și Rebreanu, „ilustrează modul în care mitul poate determina o tipologie a conflictul epic, o tipologie a personajului, chiar o tipologie a tehnicilor epice".

În același timp, relația mit – literatură dă seama de modul în care „sacrul impregnează viața și legitimează instituțiile destinate să imprime și să mențină o ordonare a vieții", dar și de modul în care „difuziunea mitului în cercuri tot mai largi" conduce la un proces de desacralizare. Această secularizare diminuează importanța mitului ca valoare în planul religiei, dar „îi sporește ponderea ca factor de sens, deci într-un plan semantic al universului cultural".

Asumându-și perspectiva antropologiei culturale, Silviu Angelescu reușește prin această carte să lumineze noi aspecte ale mitului ca document de mentalitate și bun cultural ce se transmite subtil și complex în substanța literaturii. Prin calitatea științifică a demonstrațiilor conținute, noutatea și îndrăzneala interpretărilor și rigoarea exprimării, *Mitul și literatura* se așază în categoria studiilor interdisciplinare de referință, atât pentru etnologie, cât și pentru critica literară.

Ioana Fruntelată

GHEORGHE VRABIE, **De civitate rustica**. *Studii și cercetări de etnologie și literatură populară română*, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională", 1999, 432 p.

Activitatea regretatului profesor Gheorghe Vrabie a stat sub semnul efortului de a promova folclorul ca știință și de a-l valorifica prin culegeri, studii monografice (*Balada populară românească*), exegeze (*Folclorul. Obiect, principii, metodă*) și numeroase articole rezultate în urma colaborărilor la diverse reviste de profil din țară și de peste hotare. Gheorghe Vrabie urmărește cu perseverență, prin labirintul textelor, firul esteticului și iese întotdeauna la lumină cu concluzii semnificative și bine argumentate. Atenția sa se îndreaptă cu predilecție spre text, fie poezie, fie proză. Așa ne-au obișnuit să credem studiile sale publicate până la *De civitate rustica* unde se întrevede o altă abordare a culturii populare. Lucrarea în discuție „[...] are un alt profil metodologic" (p. 11), semnalează autorul încă de la primele pagini. Atenția îi este atrasă de astă dată de aspectul material și spiritual al culturii noastre populare în dorința de a deschide drumul cercetării spre

alcătuirea a ceea ce numea, în *Prefață, Etnologia română*. Inițiativa este pe cât de lăudabilă, pe atât de justificată de însăși această lucrare.

În ciuda alăturării unor studii pe teme foarte diverse, cartea formează un tot organic, coagulat după o viziune etapizată, stratificată. Cu alte cuvinte, autorul caută să etajeze faptele etnologice în funcție de momentul cel mai probabil al nașterii sau cel puțin al perioadei de influență și realizare majoră. Se oprește astfel asupra a trei mari epoci (paleolitică, medievală și romantică), luând ca puncte de referință, pentru ancorarea fenomenului folcloric în una sau alta dintre acestea, fie argumentul apartenenței genetice, fie filtrarea și revalorizarea creațiilor literare prin mentalitatea specifică epocilor respective.

În *Preliminarii*, Gheorghe Vrabie își prezintă și justifică demersul, de la alegerea titlului până la selectarea aspectelor etnologice cercetate. După cum singur o afirmă, autorul vede în civilizația românească, în trecutul ei mai apropiat sau mai îndepărtat, imaginea unei cetăți indestructibile, construită după un plan bine articulat și înfățișând „[...] forme de o unitate izbitoare, de la primele până la ultimele lor manifestări" (p. 14).

Titlul ales creează o punte peste timp până la Cetatea soarelui (*De civitate solis*) a lui T. Campanella, dar cele două zidiri sunt separate totuși de prăpastia diferenței între realitate și utopie, între documentul etnografic și proiecția idealistă.

Gheorghe Vrabie se lansează în căutarea arhaicului, ascuns în „haina diferitelor forme moderne" (p. 14), convins fiind că „folclorul și valorile etnologice în genere" formează „substratul primordial al culturii europene" (p. 14).

Prima parte a cărții, *Paleocultură și arheocivilizație rurală românească*, încearcă să coaguleze un sistem mitologic rezultat din perceperea lumii de către omul arhaic ca un univers în care ființele și fenomenele de orice natură trebuie să se așeze cu necesitate ori în categoria dușmanilor ori în cea a prietenilor. Mergând pe această linie, deschisă de altfel de Tudor Pamfile (*Mitologie românească Prieteni și dușmani ai omului*), Gheorghe Vrabie se oprește asupra cerului și a podoabelor sale, ca alcătuiri divine pendulând între postura de zeități, sfinți sau oameni. Soarele, de exemplu, este un personaj ambiguu: om cu păcate, își îndreaptă privirea spre sora sa și este aruncat pe cer pentru a se vindeca pe vecie de patima sa incestuoasă; sfânt plin de bunătate luminează pământul fără părtinire încălzindu-i pe toți, și buni, și răi; astru cu sentimente umane, năzuiește să se însoare, dar este respins sau își pierde soția. Toate aceste ipostaze, și încă multe altele, se suprapun, alcătuind o țesătură de legende, balade, credințe și superstiții în care Gheorghe Vrabie caută să deslușească o mitologie. Cerul, pământul, apa și vegetalele participă în viziunea autorului la această mitologie, fapt justificat de mulțimea de gesturi rituale care le implică. Dacă această interpretare este sau nu viabilă rămâne încă de discutat.

Orice cultură agrară, cum este și a noastră, marchează în mod necesar, prin ritualuri bine articulate, momentele ei fundamentale. Cel dintâi ieșit la arat și ultimele spice secerate sunt începutul și sfârșitul unei perioade active, vitale, a anului agrar și vor fi, prin urmare, caracterizate de o mare concentrație simbolică și rituală având menirea de a aduce belșugul și de a feri holdele de riscul intemperiilor. Apa și vegetalul joacă în acest context un rol de primă mărime, ele regăsindu-se în obiceiul înveșmântării în ramuri verzi (*Plugarul*), în obiceiul cununii, în incantarea poeziilor de secetă (*Caloianul, Mămița ploii și tătița soarelui*) și așa mai departe.

Decurgând firesc din lucrul pământului, prepararea hranei este următorul pas fundamental însoțit și el de o serie de gesturi magice. Gheorghe Vrabie se oprește la două momente importante: „[...] măcinatul și coptul ale căror începuturi paleoetnografice au continuat să supraviețuiască până aproape de zilele noastre" (p. 57). În acest context, interesează sistemul de organizare, de deținere și utilizare a morilor. Deși puține la număr în comparație cu morile „cu ciutură" ori „cu linguri sau făcăi" (p. 57), morile ortăcești sau obștești solicită atenția autorului prin implicația lor socială: ele semnalează un sistem de tip gentilic-familial semnificativ pentru cercetătorul straturilor arhaice ale civilizației. Analizând cu minuție modul lor de funcționare, precum și sistemul de folosire devălmaș,

autorul îşi finalizează demersul prin constatarea trainicei supravieţuiri a acestui sistem „până către a doua jumătate a secolului al XIX-lea" (p. 65), precum şi prin afirmarea vechimii lui deosebite.

Dacă moara şi măcinatul au fost tratate strict ca documente etnografice, fără a implica interpretări de natură spirituală, coptul şi mai cu seamă cuptorul mobil (ţestul) fac obiectul unui studiu amănunţit ce scoate la iveală credinţe şi practici arhaice. Facerea ţestului (numai de către femei, în zile anumite), materialul din care este realizat, forma şi funcţiile sale şi îndeosebi însuşirea de a fi mobil au dus la concluzia că populaţiile care l-au folosit au avut ca gen de viaţă pastoral-agrarul şi că, „[...] prin însăşi natura lui, acest gen a obligat colectivităţile la o existenţă migratorie, *lipsită de sedentarism*" (p. 78).

Revenind la dominanta agrară a culturii noastre, Gheorghe Vrabie semnalează prezenţa şi importanţa focului ale cărui flăcări punctează momente pline de încărcătură magică şi rituală. Văzut în relaţie cu călătoria soarelui pe boltă, focul reprezintă imaginea pământească, accesibilă a astrului. El purifică, încălzeşte, fertilizează, dă putere şi belşug. O rapidă trecere în revistă a focurilor de peste an înregistrează focurile de la Joia Mare, de la Alexii, focul viu (obicei de esenţă pastorală) şi focul lui Sumedru la care se adaugă rostogolirea roţilor aprinse pe ogoare cu rol fertilizator. Simbolul solar al roţii, frecvent regăsibil „[...] pe pământul vechii Dacii, lasă să se întrevadă vechea cultură de tip popular" (p. 85) în care soarele avea statut de divinitate.

Trecerea la următorul capitol, *Poezia medicală sau descântecul*, se justifică prin urmărirea în continuare a coordonatei magice. Vindecarea a fost înainte de toate rezultatul puterii de sugestie şi fascinaţie a cuvântului şi a gestului. Preoţilor vrăjitori le-au urmat sfinţii medici ai căror aliaţi erau puterea cuvântului şi credinţa pacientului, fără a ignora totuşi cunoştinţele propriu-zise de medicină empirică. Dintre descântece, vrăji şi farmece, „[...] poezia medicală poate fi privită ca cea mai veche" (p. 89). Oprindu-se asupra textului descântecului, Gheorghe Vrabie înregistrează câteva caracteristici definitorii. Stilistic, domină enumeraţia şi repetiţia în timp ce desfăşurarea descântecului uzează de o invocaţie iniţială urmată de anecdotica înfăţişând procesul de îmbolnăvire şi vindecare.

Meşteşugurile trebuiau să aibă şi ele un loc în acest mozaic al îndeletnicirilor, iar, dintre toate, Gheorghe Vrabie alege torsul şi îndeosebi furca, obiect util, dar şi artistic, de o vechime remarcabilă („[...] ea ar fi moştenire de la băştinaşii acestor meleaguri, adică de la iliri şi traci", p. 97). Mai mult decât atât, furca „declanşează valori folclorice" (p. 98), stârnind în imaginarul arhaic figuri ameninţătoare (Joimărica) sau iscând legende, superstiţii şi obiceiuri.

Partea a doua a cărţii urcă o treaptă superioară în timp abordând epoca medievală. Evul mediu stă scris pe actul de naştere al dramei de inspiraţie creştină. Tematica biblică a naşterii lui Isus cu episoadele adiacente (căutarea locului pentru a da naştere pruncului sfânt, porunca lui Irod, sosirea Magilor) oferă un material care atrage prin valenţele sale teatrale. Ceremonia implică muzică, mimică şi costumaţie, fapt ce face firească trecerea destul de rapidă de la cadrul strict bisericesc la desfăşurarea în piaţa publică sau în târg. Desprinderea de canon se face cu inevitabile transformări structurale şi de conţinut ca urmare a procesului de adaptare la scena rurală. Cercetarea detaliată a versiunilor româneşti ale *Irozilor* porneşte de la statuarea distincţiei între drama apuseană de esenţă catolică şi cea răsăriteană, ortodoxă, finalizându-se cu constatarea unei variaţii regionale (ardeleană, munteană, moldoveană şi maramureşeană) în ponderea episoadelor, selectarea diferită a punctelor de maxim interes, tonalitate (de la grav la caricatural), mod de reprezentare etc.

În capitolul *Poezia colindelor*, Gheorghe Vrabie încearcă schiţarea unei tipologii. Sunt identificate astfel patru tipuri: colindele *ad personam* (care vizează gazda, fiul, fata, bătrânii casei etc.), colindele gospodarului (adresate întregii familii), cele religioase şi cele legendar-medievale. Pe lângă acestea, mai sunt amintite colindele profesionale, ca subgrupă a celor *ad personam*.

În aceeaşi zonă a obiceiurilor de iarnă intră pantomimele animaliere (jocul de-a cerbul, turca, brezaia, căluţul, cămila, ursul, capra). Fiecăreia dintre aceste măşti i se dedică o scurtă descriere a aspectului, precum şi a cadrului care o integrează, urmând ca în finalul acestei prezentări să le fie dezvăluite o serie de valenţe simbolice, de funcţii şi puncte de intersecţie cu ritualuri similare ale altor

popoare europene. Cerbul mai cu seamă, figură grațioasă, dar și impunătoare, aglomerează o serie de însușiri care îi oferă un loc central în mentalul arhaic și medieval: în paleolitic e pictat pe pereții peșterilor; animalului îi este dedicat un adevărat cult ca aducător al primăverii și al belșugului; Evul Mediu îl asociază cu imaginea lui Hristos refuncționalizându-l.

Toate aceste jocuri cu măști, având rădăcini adânc înfipte în timp, traduc în limbaj dramatic, coregrafic, străvechi rituri de fertilitate. În pantomima cucilor, de pildă, „[...] se parodiază însămânțarea ogorului. Dar în spatele parodiei rezidă actul grav al plugarului din timpuri îndepărtate" (p. 188).

Înaintând spre sărbătorile de primăvară și de vară se distinge preluarea ritualului (cu funcție de mediere) de către grupuri și cete organizate. Acestea iau asupra lor răspunderea îndeplinirii actelor magice, iar acțiunea lor se răsfrânge asupra întregii comunități. Călușarii, de exemplu, al căror dans „îl vindecă" pe cel „luat din căluș" (care a lucrat de Rusalii), nu își limitează influența benefică la câteva persoane, ci aruncă asupra satului întreg un văl de magie protectoare.

Ultimul studiu al părții a doua se oprește asupra baladei populare, desprinzându-se astfel de tema comună a cercetărilor anterioare, și anume obiceiurile de peste an și modul lor de celebrare. Acest capitol final face trecerea de la etnologie la folclor, de la obicei la literatură, singurul punct de contact cu cele de până acum fiind apartenența genetică a baladei la epoca medievală.

Îngustând progresiv orizontul pentru a se opri în final asupra baladei românești, Gheorghe Vrabie schițează un *curriculum vitae* al genului, urmărindu-i copilăria în întreaga Europă (din Franța până în Italia și Austria) pentru a zăbovi apoi ceva mai stăruitor asupra maturității. O dată cu vârsta, balada se retrage spre cetatea sud-est europeană unde „[...] cântecele «bătrânești» iau forma amplă a poemei ce se ridică la sute și mii de versuri" (p. 233). Aici își arată întreaga forță, înghițind teme și motive universale (*Meșterul Manole*, *Lenore* sau *Călătoria fratelui mort*), dar îmbrăcând și hainele specifice popoarelor printre care rătăcește. La români ia sarica ciobănească (*Miorița*), caftanul (baladele antiotomane) sau aruncă pe umăr flinta haiducească (*Miu*, *Toma Alimoș*).

De la baladă la romantism nu mai e decât un drum scurt, străbătut de ultima parte a cărții, intitulată *Plăsmuiri romantice*. Acest al treilea zid al cetății rustice e construit mai puțin din fapte și mai mult din cuvinte, pentru că literatura populară transformă actul în cântec, basm sau proverb. Reunirea sub semnul romantismului a literaturii de ceremonial (nunta) cu cântecele de înmormântare, cu lirica și proza populară, cu teatrul haiducesc și „poezia enigmatică și sentențioasă" (p. 414) nu se mai face de această dată pe criterii genetice sau prin metoda reconstituirii de obiceiuri și identificării de urme arhaice. Viziunea romantică revalorizează și refuncționalizează segmente ale literaturii populare, acordând noi sensuri și preluând episoade care se pliază pe propriile canoane. Celebrarea vieții și misterul morții sunt doi poli cu potențial imens de resemnificare. Și nunta, și înmormântarea, prin imaginarul bogat pe care îl presupun, permit largi discuții pe marginea simbolurilor integrate în structura lor și decodabile prin prezentarea simultană a obiceiului propriu-zis și a suportului său literar (cântece de nuntă, bocete, cântece de înmormântare). În fiecare secvență a ceremonialului, analizată prin comparare de variante, autorul caută elemente arhaice, dar și creștine, interesându-se de sinteza alcătuită, de amestecul unor valori aparent ireconciliabile.

Lirica populară, la rândul ei, expune alte fațete ale sufletului uman: iubirea, revolta, dragostea de viață. Doina de dragoste, de exemplu, pendulând între singurătate, dorință și împlinire, acoperă lirica erotică, în timp ce cântecul de codru, cântecul de cătănie și război și cântecul istoric întregesc imaginea liricii sociale cu sentimente amestecate de revoltă și zbucium dureros, teamă și vitejie, umilință și demnitate. Cântecul de lume deschide un alt registru, distingându-se prin caracterul profesionalizat al interpretului, prin clișeizare tematică și motivică, prin generalitatea stărilor afective descrise. Lacrimogen sau ironic, caută și creează o sensibilitate oarecum pervertită, expusă cu ostentație ascultătorilor.

La capitolul *Proză populară*, Gheorghe Vrabie se oprește îndeosebi asupra basmului, subiect al unei tratări tipologice. Autorul vede o identitate între basm și poezie sub aspectul proiectării într-o

zonă a sensibilității umane, a idealurilor, imaginației și frumosului. Basmul devine astfel o „poezie a dorințelor materne", epicul fiind declanșat în momentul în care personajul feminin dă naștere unui copil. Ca „poezie a iubirii", basmul dezvoltă două motive: al visului erotic și al îndrăgostirii în urma a trei întâlniri succesive între eroi (tipul *Cenușăreasa* sau *Făt-Frumos cu păr de aur*). Asupra basmului ca „poezie eroică" Gheorghe Vrabie nu stăruie prea mult datorită evidenței; menționează totuși *încercările* ca o condiție fundamentală a statutului eroic și dezvoltă această direcție discutând succint ipostazele de luptă, alegere, interdicție etc. ca probe în conturarea tipului eroic.

Basmul ca „poezie exotică" are în vedere peisajul fantastic, stranietatea faunei și florei, hiperbolizarea detaliilor (belșug nemaiîntâlnit, frumuseți orbitoare etc.). Basmul nuvelistic și cel despre animale fac și ele parte din această clasificare, fiind urmate de povestire.

Scurte studii sunt închinate în continuare teatrului haiducesc (aflat în strânsă legătură cu doinele, baladele și legendele populare grupate în jurul figurilor unor haiduci celebri), apoi ghicitorilor, proverbelor, jocurilor de copii și jocurilor de păpuși.

Grupate câteodată după rațiuni mai greu identificabile, studiile și cercetările de etnologie și literatură populară cuprinse în volumul *De civitate rustica* sunt în măsură să ofere un tablou interesant și atrăgător al culturii române. Deși preocupat de arhaic mai degrabă decât de fenomenul contemporan, Gheorghe Vrabie își reafirmă incontestabilele calități de etnolog capabil de a sesiza detaliul, dar și de a realiza și sinteze.

Monica Milea

FILIPPO M. ZERILLI, **Il lato oscuro dell'etnologia**. *Il contributo dell'antropologia naturalista al processo di istituzionalizzazione degli studi etnologici in Francia*. Colecția „Materiali e Studi demoetnoantropologici", sub îngrijirea lui A. M. Cirese, Roma, Ed. CISU (Centro d'Informazione e Stampa Universitaria), 1998, 230 p.

Un istoric al științei, fie că obiectul său de studiu îl constituie ceea ce Kuhn numește „științele preparadigmatice" (științele „umane" – cum este și cazul antropologiei, în care se succed și coexistă mai multe paradigme – evoluționism, difuzionism, funcționalism, structuralism, paradigma interpretativă etc.), fie „științele paradigmatice" (științele „exacte"), are astăzi o sarcină foarte complexă – pentru că în a doua jumătate a secolului nostru s-a impus o nouă imagine a științei. Aceasta se deosebește fundamental de cea canonică, care vedea știința modernă drept o întrupare a raționalității umane, a luciditații și a obiectivității, situată într-un spațiu anistoric. Teoria cunoașterii științifice nu mai poate ignora însă acum factorul uman: subiectivismul, idiosincrasiile cercetătorilor, angajamentele lor politice etc.

Este probabil motivul pentru care acest studiu asupra tradiției antropologice naturaliste este construit dintr-o multitudine de perspective care, coroborate, încearcă să surprindă lentul proces de instituționalizare a studiilor etnologice în Franța și influența exercitată în acest sens de antropologia fizică.

O primă abordare este cea terminologică, deoarece o istorie a antropologiei nu poate eluda problema evoluției semantice a termenilor antropologici, fără a cădea în unul dintre păcatele capitale ale istoricului: anacronismul. Extrema varietate a tradițiilor naționale este vizibilă încă de la acest prim nivel de cercetare: specific Franței din a doua jumătate a secolului al XIX-lea (Paul Broca, E. Théodore Hamy, Armand de Quatrefages), precum și Italiei (Paolo Mantegazza) este antropologia înțeleasă ca un întreg complex de științe – antropologia „au sens large". Această concepție unitară

asupra studiului omului reunind diverse arii de studiu (antropologia fizică, etnologia, lingvistica, arheologia preistorică), este o trăsătură caracteristică antropologiei naturaliste franceze – în contrast evident cu cea anglo-saxonă, marcată de strictul clivaj existent între antropologia fizică şi antropologia socială sau etnologie.

O a doua perspectivă este cea instituţională, dominantă în ansamblul lucrării, din care sunt privite diversele iniţiative ale comunităţii ştiinţifice franceze şi internaţionale: organizarea diferitelor congrese, fondarea muzeelor şi a revistelor de etnografie, apariţia primelor „sociétes savantes" şi, în final, sciziunea între cele două orientări naturaliste.

Dar semnificativ din prisma unei istorii a antropologiei nu este numai contextul disciplinar (teorii, cercetători, instituţii care caracterizează o anumită arie disciplinară), ci şi cel extradisciplinar, căci există o serie de elemente a căror influenţă, directă sau indirectă, poate fi decisivă: o teorie filosofică, o anumită conjunctură istorico-economică etc.

Acestea (abordarea terminologică, perspectiva instituţională, referirile la contextul extradisciplinar) sunt doar câteva dintre aspectele prin care Filippo Zerilli încearcă să reconstituie „paradigma naturalistă". Conceptul de paradigmă, aşa cum este el definit de Th. Kuhn – ca o matrice disciplinară, compusă dintr-un ansamblu de ipoteze teoretice general admise, de preconcepţii, de reguli şi de criterii de valorizare impuse de un context cultural, în interiorul căruia se situează majoritatea oamenilor de ştiinţă (similitudinile cu conceptul de „epistemă", central în „L'Archéologie du savoir" a lui Foucault, sunt evidente, deşi abordările acestora sunt foarte diferite) – structurează, în mod implicit, materialul dens al cărţii, cu atât mai mult cu cât epoca de care autorul se ocupă este una de schimbare a paradigmei: antropologia îşi pune în discuţie propriile ipoteze fondatoare (ierarhia raselor, modelul antropometric) şi le contestă.

„Obscuritatea" practicilor şi a ideologiei antropometrice, care postulau existenţa unei corespondenţe directe între caracteristicile fizice şi cele mentale şi de care s-au dezis ulterior înşişi antropologii naturalişti a fost, de altfel, şi cauza desconsiderării istorice a întregii paradigme naturaliste. În acest sens vorbeşte Filippo Zerilli de o latură „obscură" a etnologiei, o tradiţie de cercetare ignorată sau calificată drept „minoră" de istoricii antropologiei, care au preferat să reflecteze, de exemplu, asupra rolului considerabil pe care l-a deţinut sociologia durkheimiană sau pozitivismul filosofic comtian în crearea cadrului intelectual de constituire a antropologiei în Franţa. O cercetare precum aceasta de faţă presupune, aşadar, epuizarea materialului bibliografic existent asupra temei studiate (relativ restrâns), la care se adaugă ample şi minuţioase investigaţii personale, o documentaţie în mare parte inedită din presa epocii, din corespondenţa privată a cercetătorilor sau din arhivele muzeelor: procese-verbale ale şedinţelor profesorilor de la Muséum National d'Histoire Naturelle, prezentări ale primelor misiuni etnografice etc.

În plus, lucrarea vrea să sublinieze faptul că antropologia naturalistă franceză din primii ani ai secolului nostru nu este reductibilă la practicile sale conoscitive atât de contestate – pentru că au încercat să fundamenteze ştiinţific rasismul; ea este, dimpotrivă, o orientare de studii complexă, cu opţiuni teoretice, şcoli şi curente neasimilabile unele altora (după cum observa însuşi autorul, în *Prefaţă*).

Prima parte, intitulată *Tradiţii şi instituţii antropologice în Franţa celei de-a doua jumătăţi a secolului XIX*, încearcă o reconstrucţie a cadrului teoretico-metodologic.

Mult timp, sensul termenului „etnologie" a fost „viciat" (după cum afirma Paul Topinard, discipolul lui Paul Broca) de semnificaţia pe care i-o atribuise William Edwards, un antropolog naturalist de origine engleză, fondatorul, în 1839, al „Société ethnologique": etnologia ca ştiinţă a raselor. De altfel, ideea unei ierarhii a raselor (rase primitive vs. rase evoluate) a fost împărtăşită de membrii celor două mari „sociétés savantes" create, în 1859, la Paris, în ciuda netei opoziţii teoretice de fond existente între ele. Este vorba de „Société d'Antropologie", fondată de medicul chirurg Paul Broca, ai cărei membri considerau deosebit de profitabil pentru studiul omului cadrul epistemologic riguros oferit de ştiinţele naturale (mai exact de medicină), respectiv de „Société d'Ethnographie",

aflată sub conducerea orientalistului Léon de Rosny, formată în special din geografi, arheologi şi lingvişti interesaţi de religia şi de literatura vechilor civilizaţii asiatice şi precolumbiene.

De la ideea ierarhiei raselor şi până la craniologie a fost doar un pas: Broca susţine ideea existenţei unei legături de cauzalitate directă între anumite trăsături fizice şi gradul de dezvoltare moral şi intelectual şi propune studierea riguroasă a caracteristicilor (în special craniene).

Capitolul secund surprinde momentele de criză ale modelului antropometric, apariţia unor noi interese şi problematici antropologice. Paul Topinard, cel care se autoproclamase succesor legitim al lui Broca şi care dusese la extrem modelul antropometric, este printre primii care îşi exprimă dubiile asupra rezultatelor măsurătorilor corpului uman (p. 39), însă fără să le renege validitatea ştiinţifică, şi care cere simplificarea procedurilor de măsurare.

În afara acestor incertitudini teoretico-metodologice în interiorul disciplinei, antropologia traversează o criză profundă datorată noului context ştiinţific (consolidarea progresivă a sociologiei) şi istorico-politic.

Capitolul următor conturează tabloul perioadei antebelice, caracterizată atât prin multiple iniţiative instituţionale, cât şi prin repunerea în discuţie a câtorva dintre premisele fundamentale ale antropologiei evoluţioniste franceze – de exemplu opoziţia primitiv/civilizat. Chiar în anul în care L. de Rosny publică al său *Traîté d'ethnographie théorique et descriptive* (1900), în care susţinea necesitatea ca etnografia să îşi câştige autonomia epistemologică prin desprinderea definitivă de antropologie (etnografia ar fi studiul societăţilor civilizate, în timp ce antropologia s-ar ocupa de cele primitive, „naturale"), tânărul M. Mauss preia catedra de „Histoire des Religions des Peuples Non Civilisés" şi, în cursul inaugural, neagă însăşi existenţa unor populaţii „necivilizate", „barbare". Interesantă în acest sens este şi traiectoria intelectuală a lui Lévi-Bruhl, care publică *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, în 1910, *La Mentalite primitive*, în şase volume, începând cu 1922, şi *L'expérience mystique et les symboles chez les primitifs*, în 1937, fondând astfel un fel de „evoluţionism intelectual". Concepţia evoluţionistă asupra istoriei ca o mişcare uniformă, lineară şi ascendentă care ar caracteriza ansamblul societăţilor umane este extinsă de Lévi-Bruhl, conform căruia omenirea ar evolua de la o mentalitate mistică şi prelogică către una civilizată, modernă. Spre surpriza exegeţilor săi, *Carnetele* publicate postum demonstrează însă că, spre sfârşitul carierei sale ştiinţifice, Lévi-Bruhl devenise conştient de limitele teoriei sale, pe care şi-o repunea singur în discuţie.

Tinerii cercetători (printre care A. van Gennep) semnalează intrarea tardivă a antropologiei franceze în cercetarea de teren, în opoziţie cu ţări precum Statele Unite, Germania au Anglia (expediţiile lui Boas, Alfred Haddon, B. Malinowski), neezitând să acuze comunitatea ştiinţifică franceză de „provincialism cultural".

Secţiunea *Către şi dincolo de instituţionalizarea academică a etnologiei* încearcă să redea climatul ştiinţific din perioada imediat următoare primului război mondial, profund marcat şi condiţionat de experienţa belică, surprinzând mişcările („umane, prea umane") din culisele scenei ştiinţifice. Franţa se împarte între susţinătorii unei politici aspre şi intransigente faţă de ţările care pierduseră războiul, în special faţă de Germania, respectiv susţinătorii unei politici de reconciliere, în numele internaţionalismului ştiinţific, al cărui promotor francez a fost P. Rivet. Discriminările, naţionalismul radicalizat merg până acolo încât unii profesori de la „École d'Anthropologie" ajung să susţină teza inferiorităţii biologice a „rasei ariene".

În timp ce divergenţele teoretice existente între cercetătorii de la „École d'Anthropologie" şi cei de la „Muséum d'Histoire Naturelle" nu au fost suficiente pentru a determina sciziunea între aceste două curente antagoniste ale antropologiei naturaliste, opoziţia ideologică între naţionalism şi internaţionalism care caracterizează scenariul perioadei postbelice a impus fractura definitivă (p. 128).

Cele două curente ale naturalismului antropologic intră în competiţie pentru obţinerea controlului asupra celor două locuri strategice: Muzeul Etnografic şi Academia – mai exact succesiunea lui R. Verneau la catedra de antropologie a Muséum-ului, post-cheie pentru obţinerea

conducerii Muzeului de Etnografie Trocadéro, respectiv introducerea ştiinţelor antropologice la Universitate. Succesul este repurtat, în 1952, de triada democratic-socialistă M. Mauss, P. Rivet şi L. Lévi-Bruhl (nu fără legătură cu angajamentele lor politice), care fondează Institutul de Etnologie al Universităţii din Paris. Trei ani mai târziu, Rivet primeşte catedra de antropologie a Muséum-ului şi funcţia de conservator al Muzeului de Etnografie Trocadéro, care este anexat formal la catedra deţinută de Rivet.

Ultima parte a lucrării este consacrată „noii etnologii", reprezentată de cercetători precum Mauss şi Rivet care, deşi aparţin unor tradiţii de studiu considerate alternative sau chiar antietnice, au găsit în programele lor de studiu arii semnificative de convergenţă. Acestea din urmă au permis realizarea unui proiect ştiinţific comun (aflat la originea Institutului de Etnologie al Universităţii din Paris) şi afirmarea unei perspective de cercetare multidisciplinare, care îşi propunea să dea seamă atât de fenomenele biologice, cât şi de cele sociale.

Această amplă reconstrucţie a contextului intelectual şi instituţional al studiilor antropologice franceze în ultima jumătate a secolului al XIX-lea propune incitante reconsiderări, ferindu-se în acelaşi timp de excese polemice. Dintre acestea reiau doar câteva: complexitatea orientării antropologice naturaliste, rolul ei central în procesul de legitimare academică a studiilor etnologice; importantele repercusiuni pe care perioada 1914–1918 şi cea imediat postbelică (considerate tradiţional o simplă paranteză în istoriografia antropologică) le-au avut asupra evoluţiei ulterioare a etnologiei franceze.

Este probabil utilă precizarea că această carte constituie rezultatul cercetărilor întreprinse în timpul cursului de doctorat în ştiinţe etnoantropologice la Universitatea din Roma „La Sapienza", în cadrul căreia autorul a efectuat, începând cu anul 1991, numeroase stagii de studiu la Paris, în cursul cărora a putut aduna materialele care au constituit corpusul documentar. Dincolo însă de bogata documentaţie la care autorul a avut astfel acces şi de aspectul ştiinţific riguros al lucrării, sperăm să fi reuşit să sugerăm originalitatea abordării şi contribuţia personală substanţială la clarificarea unor aspecte mai puţin cercetate ale istoriei antropologiei.

Damiana Gabriela Oţoiu

BREVIAR • BREVIAR • BREVIAR

• DOAMNA EMILIA COMIŞEL A FOST SĂRBĂTORITĂ LA INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU" AL ACADEMIEI ROMÂNE

În organizarea Sectorului de etnomuzicologie, miercuri, 4 martie 1998, la Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române a avut loc o manifestare omagială consacrată doamnei Emilia Comişel, cu prilejul împlinirii vârstei de 85 de ani.

Etnomuzicolog de indiscutabilă reputaţie, doamna Comişel a lucrat o perioadă îndelungată la Institutul de Etnografie şi Folclor, aducându-şi o contribuţie meritorie la cercetarea cântecului popular românesc, la culegerea şi tezaurizarea folclorului muzical, care, astăzi, alcătuieşte una dintre componentele esenţiale ale patrimoniului cultural naţional conservat în valoroasa şi prestigioasa Arhivă a Institutului.

Manifestarea a fost deschisă de doamna dr. *Sabina Ispas*, directoarea I.E.F. Rând pe rând, în cuvinte emoţionante, au evocat şi omagiat personalitatea distinsei sărbătorite: *Victor Parhon*, directorul Centrului Naţional de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare,

vicepreşedinte executiv al Fundaţiei „Ethnos"; *Mariana Kahane*, cunoscutul etnomuzicolog, colegă de generaţie şi de institut cu sărbătorita; *Marian Lupaşcu*, organizatorul manifestării, cercetător etnomuzicolog la I.E.F.; *Steluţa Popa*, cercetător etnomuzicolog la I.E.F.; *Elise Stan*, fosta studentă a sărbătoritei, realizator la T.V.R.; *Radu Octavian Maier*, cercetător la I.E.F.; *Gruia Stoia*, directorul emisiunilor muzicale la Radio România; *Irina Dragnea*, fiica sărbătoritei, cercetător la Centrul Naţional de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare.

Tuturor le-a răspuns, în cuvinte emoţionante, sărbătorita.

Dl. Victor Parhon, în numele Fundaţiei „Ethnos", i-a înmânat doamnei Emilia Comişel *diploma de excelenţă* pentru întreaga activitate desfăşurată în cercetarea ştiinţifică, învăţământul superior, în publicistică şi în valorificarea creaţiei populare româneşti.

Redacţia revistei noastre, la care doamna Emilia Comişel a fost o vreme îndelungată un colaborator statornic, se alătură tuturor celor care o preţuiesc, cu un gând de recunoştinţă şi urările cuvenite în asemenea prilejuri.

• EXPOZIŢIA „VATRA LA ROMÂNI" – OMAGIU ADUS PROFESORULUI ROMULUS VUIA

Primăvara expoziţională bucureşteană ne-a oferit bucuria descoperirii, prin intermediul documentului etnografic vizual, a ceea ce reprezintă „Vatra la români".

Organizată sub auspiciile Academiei Române şi ale Ministerului Culturii, expoziţia este rodul muncii etnografului dr. Radu Octavian Maier, cercetător principal la Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" din Bucureşti. Expoziţia a fost găzduită de Muzeul Satului, între 17 martie şi 1 mai 1998. Fotografiile executate de Radu Octavian Maier şi desenele semnate de Cella Neamţu şi Sanda Sturza sunt importante documente de arhivă, aparţinând, în mare parte, fondului de documentare arhivistică a Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu".

Realizate în timpul studiilor întreprinse de Grupul de cercetări complexe Bicaz, sub egida Academiei Române, grup coordonat de acad. Ştefan Milcu, aceste materiale de teren ne dezvăluie câte ceva din tainele muncii de etnograf şi, în speţă, ale colectivului condus de prof. Romulus Vuia, care a făcut cercetări asupra localităţilor inundate ulterior de lacul de acumulare al barajului Bicaz.

Începând cu 1956, alături de etnografi ca Romulus Vulcănescu, Ion Vlăduţiu sau Nicolăescu-Plopşor, arheolog, din grupul de cercetare a făcut parte şi dl. Radu Octavian Maier, organizatorul expoziţiei.

După ani de studiu, lucrările acestor temerari ai domeniului s-au cristalizat într-o sinteză monografică: *Etnografia Văii Bistriţei* (1973).

Acelaşi colectiv se va muta la Porţile de Fier şi, după studii la fel de temeinice, va elabora *Atlasul etnografic al Porţilor de Fier*, sub conducerea lui Romulus Vulcănescu.

Toate aceste cercetări şi rezultatele lor, inclusiv prezenta expoziţie, stau sub incidenţa metodei de lucru a profesorului Vuia, pe care, metaforic, o putem asemăna globului de cristal căruia îi pătrunzi profunzimea în întregul şi perfecţiunea sa.

Modalitatea în care a fost gândită expunerea documentului etnografic de teren dezvăluie vizitatorilor concepţia profesorului Romulus Vuia, care considera că etnograful e dator „să cerceteze obiectele în strânsă legătură cu întreaga parte spirituală aparţinătoare lui" (Romulus Vuia, *Etnografie. etnologie. folclor*, Cluj, 1930, p. 34).

Expoziţia se deschide cu o succintă notă explicativă, legată de organizarea cercetărilor, de zonele şi de perioada efectuării acestora. O hartă desenată de Radu Octavian Maier fixează localităţile de pe întregul teritoriu naţional. Printre fotografii şi desene sunt inserate credinţe şi descântece legate de foc şi vatră, unde gospodarii pregătesc bucatele, se încălzesc, se adună la sfat. Din pliantul

expoziţiei, editat de Muzeul Satului, aflăm că satele arhaice, începând cu cele romane, aveau şi câte o vatră comună cu foc constant în centrul satului: focus publius. În imaginile expuse, urmărim evoluţia acestui punct central al existenţei rurale, de la vatra liberă folosită pentru gătit şi încălzit, la cuptoare şi apoi la diferite tipuri de sobe. Semnificaţiile multiple ale utilitarului vetrei în cotidianul rural sunt acoperite în întregime de fotografiile şi desenele expuse.

Vatra de gătit – un fel de platformă înălţată, amenajată în tinda caselor ţărăneşti – diferă de vatra de încălzit – parte plană din interiorul cuptorului (de pâine) sau al sobei, care susţine boltitura şi unde se face focul. Un alt gen de vatră de încălzit este suprafaţa plană care prelungeşte cuptorul sau soba în afară şi pe care se poate şedea sau dormi (cf. DEX, Editura Academiei Române, 1975, p. 1009). Radu Octavian Maier prezintă fotografii cu vetre de gătit din Mehedinţi, Oltenia, Transilvania (zona Hunedoara), cuptoare de pâine din Dobrogea, Muntenia, Munţii Apuseni, ţesturi de lut (Muntenia) sau metalice (Mehedinţi). Desenele reprezintă cuptoare de copt pâinea cu goţ şi lejancă (Moldova), cu plită (Transilvania), cu laiţă, plită, sobă, vatră pe cuptor, cuptor de copt pâinea (Moldova), acesta cu autoportretul artistei Cella Nemţu, sobe de încălzit şi gătit (Transilvania) şi numeroase vetre libere păstoreşti, pentru unu, doi sau trei baci. Folosirea vetrelor meşteşugăreşti este prezentă prin vetrele de fierar şi cuptoarele de var.

Credinţa străveche în icoanele de vatră, ocrotitoare ale căminului, atrage atenţia vizitatorilor prin simplitatea şi acurateţea execuţiei acestor icoane, donate Muzeului Ţăranului Român de către Radu Octavian Maier, care este şi autorul fotografiilor. În mod firesc, încheind parcă un ciclu semantic, ultimele fotografii sunt documente ce au în centru vatra satului, cu două biserici, una de lemn şi cealaltă de piatră.

„Vatra la români", expoziţie itinerantă, va poposi mai întâi la Muzeul Transilvaniei din Cluj, al cărui prim director şi organizator a fost profesorul Romulus Vuia, urmând să ajungă la Craiova (Muzeul Olteniei), la Blaj, Bacău ş.a.

Periplu încărcat de semnificaţii, expoziţia dlui dr. Radu Octavian Maier deschide pentru fiecare dintre noi o portiţă spre propriul eu, spre descoperirea sinelui etnic.

Prin varietatea funcţională şi formală, impusă de inventivitatea şi priceperea meşterilor făuritori, vatra românească, ca esenţă ontologică a neamului, stârneşte admiraţia şi suscită interesul pentru specificul naţional.

Realizată pe baza unui material de teren din perioada cercetărilor efectuate sub conducerea profesorului Romulus Vuia şi concepută după principiile ştiinţifice ale renumitului dascăl, expoziţia cercetătorului etnograf dr. Radu Octavian Maier se doreşte un omagiu adus de discipol celui ce este considerat întemeietorul etnografiei româneşti şi de la a cărui dispariţie s-au împlinit 35 de ani.

Rodica Raliade

• ŞEDINŢA PUBLICĂ DE COMUNICĂRI ŞTIINŢIFICE CONSACRATĂ OPEREI ŞI PERSONALITĂŢII PROFESORULUI I.C. CHIŢIMIA

Profesor dr. docent I.C. Chiţimia s-a născut la 22 mai 1908 în localitatea Albuleşti, jud. Mehedinţi. Cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la naşterea Profesorului, Academia Română, prin Secţia de Arte, Arhitectură şi Audiovizual, Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Comisia de Etnologie şi Folclor şi Universitatea Bucureşti, prin Facultatea de Litere – Catedra de etnologie şi folclor, au organizat o şedinţă publică de comunicări ştiinţifice.

Manifestarea a avut loc miercuri, 20 mai 1998, în sala „Studio" a Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu". Personalitatea profesorului I. C. Chiţimia a fost evocată de acad. prof. *Virgil Cândea*, vicepreşedinte al Academiei Române, prof. univ. dr. *Dan Horia Mazilu*, decanul Facultăţii

de Litere, dr. *Sabina Ispas*, directoarea Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", dr. *Iordan Datcu* şi dr. *I. Oprişan*, cercetători la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", dr. *Alexandru Dobre*, secretar ştiinţific al Comisiei de Etnologie şi Folclor, redactorul-şef al „Revistei de etnografie şi folclor".

În comunicările prezentate a fost subliniată contribuţia de excepţie a profesorului I.C. Chiţimia la studiul literaturii române vechi, a cărţilor populare, a folclorului şi a folcloristicii româneşti şi poloneze. A fost evidenţiat rolul şi locul Profesorului în cadrul şcolii ştiinţifice de la Institutul de Istorie Literară şi Folclor, condus de G. Călinescu.

• O NOUĂ ÎNTÂLNIRE CU PUBLICAŢIA „STUDII ŞI COMUNICĂRI DE ETNOLOGIE"

Fără îndoială că în peisajul cărţii etnologice periodicul academic anual „Studii şi comunicări de etnologie" este o apariţie prestigioasă. Într-un spaţiu publicistic în care ritmul apariţiilor editoriale, mai ales cel al periodicelor – chiar dacă numărul lor a crescut simţitor – se defineşte, nu o dată, prin efemer sau sincopă, volumul mai înainte amintit, publicat sub egida Academiei Române, ocupă un loc aparte.

Reluarea publicării lui în 1990, prin cel de-al cincilea tom – primele patru tomuri au apărut, sub titlul „Studii şi comunicări", în perioada 1978–1982 –, a reprezentat continuarea firească a vechiului buletin ştiinţific şi a marcat primul pas într-o activitate caracterizată, prin eforturile redactorului-şef, dr. Ilie Moise, de constanţă şi, se poate spune, ritmicitate „de ceasornic". Stau mărturie pentru aceasta cele opt apariţii ale seriei noi – fiecare an cu volumul său – ultimul volum editat, cel de-al XII-lea, fiind cel al anului 1998.

Constituindu-se într-un omagiu adus la împlinirea a 80 de ani de la desăvârşirea Unităţii Naţionale, tomul XII al publicaţiei „Studii şi comunicări de etnologie" oferă cititorului un număr-oglindă pentru atributul definitoriu al acesteia: calitatea. Cunoscut pentru cei care parcurg obişnuit paginile volumului, acest atribut nu merită mai puţin detalierea. Se cuvine să amintim, în primul rând, calitatea colaborărilor. Reunirea unor nume de frunte ale etnologiei româneşti, precum dr. Nicolae Constantinescu de la Universitatea din Bucureşti sau dr. Dumitru Pop de la Universitatea din Cluj, alături de o serie de alte nume cunoscute, ce vin să completeze lista colaboratorilor, ne dă imaginea unui periodic al Academiei Române care îşi onorează pe deplin numele şi egida. Simpla lectură a titlurilor articolelor sau parcurgerea listei colaboratorilor ne indică un volum sibian care, departe de a fi un periodic transilvănean, refuză provincialismul atingând o reprezentativitate de ordin naţional. Poziţie asigurată, şi de data aceasta, atât la nivel geografic, cât şi etnic, pe de o parte prin participarea autorilor (un număr de 21 de autori din Bucureşti, Braşov, Cluj, Sibiu), pe de altă parte prin larga paletă a temelor abordate: cercetări istorice (C. Gangolea, V. Grecu, V. Soroştineanu), folclorice (I.N. Creţu, R. Drăgulescu, M. Grancea, H. Klusch), de etnomuzicologie (C. Catrina) sau muzeistică (F. Ittu – C. Szöcs), studii teoretice (M. Bozan), investigaţii de teren (M. Bottesch, St. Dorondel, A. Pavelescu). O varietate de articole care privesc nu numai perioade istorice diferite – surprinse prin studierea de cărţi (A. Grama), documente (E. Crişan, L. Mihaiu), profiluri ale unor personalităţi (N. Constantinescu, D. Pop) –, ci şi zone etnografice diverse. „Timpii se alătură şi se suprapun, punctele de vedere se întretaie şi se completează, constituind noi repere în domeniul informaţiei etnografice propriu-zise, dar şi în spaţiul tehnic al metodelor şi perspectivelor cercetării" (I. Moise).

Cu un număr mare de colaboratori tineri din mediul universitar sau muzeografic, volumul asigură, totodată, posibilitatea afirmării unei noi generaţii de cercetători etnologi. Ca de obicei, alături de studiile şi comunicările propriu-zise, rubrica *Cronică* (întocmită de redactorul-şef) ne informează despre „mersul" anului etnologic cuprins între două apariţii: evenimente editoriale, întâlniri, expoziţii etc. Inserate alături, rubrica *Laudatio*, dedicată profesorului universitar dr. Gheorghe Pavelescu şi

discursul *Omagiu maeştrilor*, ţinut de Profesor la Universitatea din Sibiu cu ocazia conferirii titlului de „Doctor honoris causa", ne creionează profilul eminentului cercetător al culturii şi civilizaţiei tradiţionale româneşti.

Nu putem încheia această prezentare fără a sublinia calitatea tiparului şi ţinuta grafică a publicaţiei, realizată la Editura Imago din Sibiu, transmiţând totodată mulţumirile redacţiei către Ministerul Culturii şi Inspectoratului pentru Cultură al Judeţului Sibiu, personal domnului Alexiu Tatu, pentru eforturile făcute în direcţia finanţării şi deci a posibilităţii de apariţie a acestui volum. La care adăugăm mulţumirile şi felicitările cititorilor pentru plăcerea periodicei întâlniri cu „Studiile şi comunicările de etnologie".

Maria Bozan

• SESIUNE ŞTIINŢIFICĂ CU PARTICIPARE INTERNAŢIONALĂ CONSACRATĂ OPEREI ŞI ACTIVITĂŢII LUI MOSES GASTER

Comisia de Etnologie şi Folclor a Academiei Române şi Centrul de Studii Ebraice „A. Goldstein-Goren" din cadrul Facultăţii de Litere a Universităţii din Bucureşti au organizat Sesiunea ştiinţifică, cu participare internaţională, cu tema *Dimensiunea naţională şi internaţională a activităţii şi operei Dr. MOSES GASTER* (1856–1939), cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la moartea savantului.

Manifestarea a avut loc joi, 20 mai 1999, în amfiteatrul „Odobescu" al Facultăţii de Litere. Au fost prezenţi domnii acad. *Nicolae Cajal*, preşedintele Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România, membri ai ambasadei statului Israel la Bucureşti, cercetători, cadre didactice, studenţi.

În cadrul sesiunii au prezentat comunicări ştiinţifice: prof. univ. dr. *Dan Horia Mazilu*, decanul Facultăţii de Litere şi director al Centrului de Studii Ebraice „A. Goldstein-Goren"; Eminenţa sa. dl. *Avraham Millo*, şef rabinul Cultului Mozaic din România; acad. prof. *Eugen Simion*, preşedintele Academiei Române; acad. prof. *Nicolae Cajal*, membru al Prezidiului Academiei Române, preşedintele Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România; prof. univ. *Paul H. Stahl*, membru de onoare al Academiei Române, director de studii la École des Hautes Études en Sciences Sociales, profesor asociat la Universitatea „René Descartes" – Sorbona, directorul Institutului de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române; dr. *Liviu Rotman*, cercetător ştiinţific la Institutul pentru Cercetarea Diasporei, Universitatea din Tel Aviv – Israel; dr. *Victor Eskenasy*, gasterolog, Free Europe, Praga – Cehia; prof. univ. *Grigore Brâncuş*, Facultatea de Litere; prof. univ. *Alec Hanţă*, Facultatea de Litere; prof. univ. *Solomon Weinberg*, Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea Bucureşti; prof. univ. *Nicolae Constantinescu*, şeful Catedrei de etnologie şi folclor – Facultatea de Litere, secretar ştiinţific al Subcomisiei de Folclor din cadrul Comisiei de Etnologie şi Folclor; dr. *Sabina Ispas*, cercetător ştiinţific principal I, directoarea Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române; dr. *Alexandru Dobre*, secretar ştiinţific al Comisiei de Etnologie şi Folclor, redactorul-şef al „Revistei de etnografie şi folclor".

Au mai luat cuvântul, în afara programului, dr. *Iordan Datcu* şi dr. *H. Culea*.

Cu acest prilej a fost prezentat public programul ştiinţific şi editorial „Folclor şi etnografie" al Centrului de Studii Ebraice „A. Goldstein-Goren" care îşi propune, în principal, organizarea şi în viitor a unor manifestări ştiinţifice şi publicarea unor ediţii semnificative din opera unor cărturari evrei în cadrul colecţiei „Folclorişti şi etnografi evrei din România".

Manifestarea s-a bucurat de o largă participare de public şi a fost bine mediatizată.

XF1172

LUCRĂRI APĂRUTE
LA EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR, tomul VIII/1994–1996, 1997, 232 p.

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU", serie nouă, tomul 8/1997, 1998, 230 p.

CONSTANŢA CRISTESCU, *Chemări de toacă*, 1999, 400 p.

ELISABETA MOLDOVEANU, *Cântecele de seceriş ale poporului român*, 2000, 474 p.

Cărţile şi revistele publicate la Editura Academiei Române pot fi procurate direct de la depozitul editurii, Calea 13 Septembrie nr. 13, tel. 410 32 00/int. 2811, sau de la următoarele librării din Bucureşti:

Librăria ACADEMIEI, Calea Victoriei nr. 12A, tel. 313.85.88;

Librăria LUCEAFĂRUL, Bd. Unirii nr. 10, bl. 7B, tel. 315.56.74;

Librăria MINERVA, Calea Victoriei nr. 126, tel. 650.39.43;

Librăria SADOVEANU, Bd. Magheru nr. 68, tel. 211.29.65;

Librăria UNIVERSUL, Calea Moşilor nr. 62–68, tel. 315.70.70, int. 119.

ISSN: 1220 – 5370

REF, tom. 45, nr. 1, p. 1–108, Bucureşti, 2000

XF 1172
200150

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

2011 NOV. 03
SZTE Egyetemi Könyvtár SZEGED 12.

Tomul 45

2–3

2000

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

COLEGIUL DE REDACȚIE

Director:

Acad. prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

Redactor-șef:

ALEXANDRU DOBRE

Membri:

Acad. prof. ALEXANDRU BALACI; STANCA CIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; GABRIEL GHEORGHE; ION GHINOIU; SABINA ISPAS (secretar responsabil de redacție); MARIN MARIAN; ILIE MOISE; I. OPRIȘAN; MIHAIL M. ROBEA.

„Revista de etnografie și folclor" are 3 numere pe an.

Toate comenzile pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la:

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, București, Tel. 4021–318 81 06, int 2119; Fax 4021–318 24 44; e-mail: edacad@ear.ro;

RODIPET S.A., Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București, P.O. Box 33–57, Tel. 4021–318 70 01; Fax 4021–318 70 02; e-mail: rodipet@rodipet.ro;

ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., P.O. Box 77–19, București, sector 3, Tel./Fax 4021–335 02 96, 4021–335 31 04; e-mail: office@orionpress.ro.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

Colaboratorii sunt rugați să trimită textele culese la calculator împreună cu dischetele aferente.

ADRESA REDACȚIEI

Institutul de Etnografie și Folclor
„C. Brăiloiu" al Academiei Române
Str. Tache Ionescu nr. 25
010 353 – București, sector 1
Tel. 4021–318 39 00, Fax 4021–318 39 01,
E-mail: etnograf@sunu.rnc.ro

ADRESA EDITURII

Calea 13 Septembrie nr. 13
050 711 – București, sector 5
Tel. 4021–318 81 06/ int. 2116, 2119
E-mail: edacad@ear.ro
Internet: www.ear.ro

© 2006, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

200150

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 45 2000 Nr. 2–3

SUMAR

IN MEMORIAM

ALEXANDRU DOBRE, MIHAI POP (1907–2000) 111
PAVEL RUXĂNDOIU, Profesor şi discipoli 117

***MIORIŢA* – 150 DE ANI DE CIRCULAŢIE PE CALEA TIPARULUI**

NICOLAE CONSTANTINESCU, ***Miorița*** *– 150. Deschideri şi limite ale interpretării* 121
PETRU URSACHE, ***Miorița*** *şi Caloianul* 129
NICOLAE SARAMANDU, ***Miorița*** *la aromâni* (Elemente mioritice în poezia populară aromână) 137
SABINA ISPAS, *Legenda despre regina oilor.* ***Miorița*** 145
VASILE VASILE, *Abordarea etnomuzicologică a* ***Mioriței****. Popas retrospectiv* 153

STUDII ŞI MATERIALE

ALEXANDRU DOBRE, *Cercetarea etnologică în România – de la începuturi până în zilele noastre* • Principii şi criterii de evaluare. • Momente şi etape în evoluţia metodei de culegere, a studiului şi interpretării culturii tradiţionale 161
MARIANA FRANGA, *Observaţii privind enunţurile paremiologic-sentenţioase din opera lui Catullus* 183

RECENZII

MIHAI POP, *Folclor românesc.* I. *Teorie şi metodă.* II. *Texte şi interpretări.* Ediţie îngrijită de Nicolae Constantinescu şi Alexandru Dobre, Bucureşti, Editura „Grai şi Suflet – Cultura Naţională", 1998 (*Monica Milea*) 217
MIHAI POP, *Obiceiuri tradiţionale româneşti.* Ediţie revăzută. Postfaţă de Rodica Zane, Bucureşti, Editura Univers, 1999 (*Ioana-Ruxandra Fruntelată*) 222

REF, tom. 45, nr. 2–3, p. 109–226, Bucureşti, 2000

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

MIHAI POP

(1907–2000)

Folcloristica şi etnologia românească din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea au fost puternic marcate de personalitatea de excepţie a Profesorului Mihai Pop, creator şi îndrumător de şcoală ştiinţifică, specialist de reputaţie internaţională, unanim recunoscut şi apreciat ca atare.

Profesorul Mihai Pop s-a stins din viaţă la Bucureşti, la data de 8 octombrie 2000. Ultimii ani ai vieţii i-au fost deosebit de potrivnici, împovăraţi de greaua durere a părintelui obligat de soartă să-şi petreacă pe ultimul drum pe doi dintre fiii săi, morţi în floarea vârstei. Profesorul a suferit mult, foarte mult. Nu mai era cel pe care l-am cunoscut atunci când, de la catedră, împărtăşea studenţilor săi un optimism robust, încredere în viaţă şi în destin, cunoştinţe, înţelegere, respect şi dragoste pentru cultura tradiţională a românilor.

Studenţii şi doctoranzii – din ţară şi din străinătate, şi ei în număr apreciabil – l-au răsplătit în aceeaşi măsură înconjurându-l cu deosebită dragoste. Mihai Pop a fost unul dintre profesorii cei mai iubiţi ai Facultăţii de Filologie de la Universitatea din Bucureşti. A fost, pentru Profesor, cea mai mare răsplată şi recunoaştere pe care a primit-o vreodată. Şi Profesorul a apreciat cum se cuvine sentimentele studenţilor săi. Mai mult decât atât. Studenţii învăţăcei, ajunşi mai apoi profesori de limba şi literatura română sau specialişti în diferitele structuri care aveau ca obiect de preocupare cercetarea şi punerea în valoare a culturii tradiţionale, au pus în lucrare cunoştinţele primite de la Profesor şi din studiul operei sale. S-a creat astfel, în întreaga ţară, un curent cultural-ştiinţific foarte activ şi eficient, cu rezultate notabile, mărturie stând numeroasele – şi adesea valoroasele – culegeri de material etnofolcloric din toate zonele ţării, revistele locale sau regionale de profil, manifestările ştiinţifice ş.a.m.d.

Şcoala ştiinţifică Mihai Pop, şcoală de prestigiu naţional şi european, s-a conturat astfel şi şi-a concretizat programul sprijinindu-se tocmai pe acest foarte puternic curent cultural-ştiinţific, fapt mai rar întâlnit în cultura română. Este una dintre notele specifice ale acestei şcoli ştiinţifice şi, în acelaşi timp, una dintre explicaţiile succesului de care s-a bucurat, ale atât de largului şi durabilului ecou pe care l-a avut şi continuă încă să-l mai aibă.

Profesorul Mihai Pop s-a născut la 18 noiembrie 1907 în comuna maramureşeană Glod. A urmat cursurile Liceului „Dragoş Vodă" din Sighetul Marmaţiei (absolvite în 1925) şi ale Facultăţii de Litere şi Filosofie a Universităţii

REF, tom. 45, nr. 2–3, p. 111–115, Bucureşti, 2000

din Bucureşti (1925–1928). După o perioadă de specializare la Universităţile din Praga, Varşovia, Cracovia şi Bonn (1929–1934), şi-a susţinut doctoratul în filologie, la Bratislava (1942), cu o teză despre *Cuvintele compuse de origine veche slavă bisericească în vechea limbă română scrisă.*

Activitatea didactică şi-a început-o ca profesor suplinitor la Liceul „Spiru Haret" din Bucureşti. În anii 1936–1939 a fost asistentul lui D. Caracostea la Catedra de Istorie a Literaturii Române şi Folclor. Revine în învăţământul superior în anul 1957, când ocupă postul de conferenţiar, iar apoi de profesor (din 1962) la Catedra de Folclor a Facultăţii de Filologie, până în 1975, când, pensionat, devine profesor consultant.

Concomitent, desfăşoară o activitate ştiinţifică fructuoasă la Institutul de Folclor (înfiinţat în 1949), devenit, din 1964, Institutul de Etnografie şi Folclor. Aici deţine funcţiile de director adjunct ştiinţific (1954–1965) şi de director (1965–1975).

Profesorul Mihai Pop este fondatorul „Revistei de folclor" (1956–1963), devenită, din 1964, „Revista de etnografie şi folclor" a Academiei Române, al cărei redactor-şef (responsabil) a fost până în 1975. Folcloristica românească din ultimele 4–5 decenii ale secolului trecut a fost dominată, nu încape nici un dubiu, de impozanta personalitate a profesorului doctor docent Mihai Pop, creatorul şi îndrumătorul şcolii româneşti contemporane în domeniul nostru de studiu şi preocupări. Încă din tinereţe, profesorul Pop a avut rarul privilegiu de a se forma şi de a lucra alături de marii cărturari care, între cele două războaie mondiale, au pus bazele unor şcoli ştiinţifice moderne, de largă amplitudine, cu o rezonanţă pe plan naţional şi european cum puţine şcoli şi personalităţi româneşti au cunoscut vreodată. A lucrat nemijlocit în echipele Şcolii monografice ale lui Dimitrie Gusti, a colaborat, în acest cadru, cu Anton Golopenţia, cu etnomuzicologul de talie internaţională care a fost Constantin Brăiloiu, cu redutabilul monografist sociolog şi metodolog H. H. Stahl etc. A fost, de asemenea, în preajma lui Ovid Densusianu, perfecţionându-se în metoda filologică de cercetare şi de interpretare a culturii tradiţionale, a lucrat îndeaproape cu Dumitru Caracostea, iniţiatorul cunoscutelor tipologii şi corpusuri ale literaturii populare care rămân încă opere de directivă în folcloristica românească. A debutat, cu studii şi articole, de referinţă şi astăzi, în prestigioasele reviste conduse de Dim. Gusti: „Arhiva pentru ştiinţa şi reforma socială" şi „Sociologie românească" (1938).

Cu o pregătire ştiinţifică şi general-culturală impunătoare, înzestrat cu o capacitate uimitoare de asimilare şi de sesizare a factorului modern şi înnoitor pe care nu s-a sfiit să-l pună în lucrare cu toată energia şi competenţa necesare, vorbitor al unui număr impresionant de limbi străine, ce includeau atât limbile de circulaţie internaţională, dar şi întreaga familie a limbilor slave sau maghiara şi albaneza, diplomat rafinat şi subtil cunoscător al complexului ce se numeşte relaţia umană, pe care l-a cultivat cu o ştiinţă impecabilă, profesorul Mihai Pop şi-a asumat, în condiţii mai mult decât dificile, greaua misiune de a continua opera iluştrilor săi profesori înaintaşi.

Activitatea didactică a profesorului Mihai Pop a fost una de excepție, strălucită, profesorul având vocația autentică pentru catedra universitară. Venirea Domniei sale la catedră a însemnat un adevărat eveniment, de acum disciplina căpătându-şi un statut bine conturat şi un prestigiu niciodată pus la îndoială. Cursurile profesorului Pop – cele generale sau cele speciale – adevărate revelații, au fost urmărite, timp de trei decenii, de mii de studenți, mulți dintre ei devenind, ulterior, folcloriști de notorietate. A îndrumat un număr impresionant de teze de doctorat, unele dintre ele deja publicate. Între doctoranzii profesorului Pop se află numeroşi cercetători ai culturii tradiționale româneşti veniți de pe alte meridiane ale globului, seduşi de personalitatea umană şi ştiințifică a magistrului. Tezele lor, publicate în diferite țări ale lumii, au adus servicii incalculabile cunoaşterii şi imaginii reale a poporului român în străinătate. Referatele pe marginea tezelor de doctorat, întocmite de profesorul Pop, alcătuiesc, ele singure, o operă de un volum impresionant şi de directivă sigură, de natură să-i justifice titlul de creator de şcoală ştiințifică în folcloristica românească şi nu numai. Mentorul a avut generozitatea şi ştiința superioară de a-şi încuraja discipolii, de a-i lansa şi îndruma să se sprijine pe propriile lor picioare, de a se regrupa într-un curent ştiințific realmente prestigios şi eficient.

În scurtă vreme de la înființarea sa, Institutul de Folclor din Bucureşti a devenit una dintre instituțiile ştiințifice de referință, model în domeniu, şi aceasta nu numai pe plan intern, național, ci şi internațional. Aici, la Institutul de Folclor, a fost laboratorul unde, talonat de un colectiv de colaboratori de incontestabil prestigiu ştiințific – Tiberiu Alexandru, Al. I. Amzulescu, Ovidiu Bîrlea, Gheorghe Ciobanu, Emilia Comişel, Adrian Fochi, Vera Proca-Ciortea ş.a. –, profesorul Pop, „meşterul" cum i se spunea, a experimentat noua metodă de culegere, de studiu şi de cercetare a culturii populare, i-a dat contur prin lucrări de certă valoare, a statuat principalele linii ale şcolii folcloristice româneşti contemporane.

Lucrările Institutului realizate sub directoratul profesorului Pop – antologii, colecții tematice de texte, monografii regionale, corpusuri de texte şi tipologii incluse în redutabila „Colecție Națională de Folclor" – atestă drumul parcurs de folcloristica românească în ultimele decenii ale secolului trecut, stau mărturie despre risipa de energie extraordinară pentru acumularea de material autentic şi valoros, ceea ce a făcut ca Institutul să ajungă depozitarul unuia dintre cele mai bogate tezaure de patrimoniu cu acest specific din lume.

„Revista de folclor" şi continuatoarea ei, „Revista de etnografie şi folclor", stau mărturie şi cuprind în coloanele lor cea mai mare parte a articolelor-program, de directivă ştiințifică şi metodologică elaborate de profesorul Pop. Ea singură, această revistă de specialitate, ajunsă în cel de-al 45-lea an de apariție neîntreruptă, care a stat permanent în atenția Profesorului – chiar şi atunci când la conducerea ei au venit foştii săi colaboratori sau studenți –, poate oferi argumente convingătoare asupra rolului de excepție pe care l-a jucat profesorul Pop în folcloristica românească şi în cea internațională. Şcoala „Revistei de etnografie şi folclor", în

ciuda tuturor vicisitudinilor şi a dificultăţilor cu care s-a confruntat şi se confruntă, rămâne o realitate. Revista de specialitate s-a dovedit o instituţie ce a reunit în paginile sale condeiele cele mai prestigioase care, fiecare în parte şi toate la un loc, dau măsura exactă a ceea ce a fost şi va continua să rămână, probabil pentru multă vreme, şcoala folcloristică de la Bucureşti, creată şi îndrumată cu atâta ştiinţă şi autoritate de profesorul Mihai Pop.

Opera ştiinţifică a profesorului Pop este la fel de bogată, de diversificată şi de eficientă ca şi aceea de cadru didactic universitar, de organizator şi îndrumător. A scris şi publicat, singur sau în colaborare, câteva cărţi care rămân de referinţă prin noutatea şi modernitatea metodei şi a interpretării: *Dâmbovnicul, o plasă din sudul judeţului Argeş* (1942, în colaborare cu Anton Golopenţia); *Folclorul literar românesc: Vechi atestări* şi *Poezia obiceiurilor* (1964, în tratatul academic de *Istorie a literaturii române*); *Îndreptar pentru culegerea folclorului* (1967); *Obiceiuri tradiţionale româneşti* (1976); *Folclorul literar românesc* (1976, în colaborare cu Pavel Ruxăndoiu); *Zona etnografică Lăpuş* (1984, în colaborare cu Georgeta Stoica).

Este adevărat, aşa cum de altfel se şi poate observa, Profesorul nu a publicat multe cărţi. Şi nici nu l-a interesat acest aspect. Dar, să nu uităm, cu o generozitate rar întâlnită, profesorul Pop a scris mult, foarte mult, răspunzând tuturor solicitărilor, intervenind cu scrisul Domniei sale întotdeauna atunci când şi unde era nevoie. Faptul că, de pildă, aproape jumătate din studiile şi articolele ce-i poartă semnătura (am depistat până acum peste 80 de titluri) au apărut în prestigioase publicaţii de specialitate de peste hotare spune, după părerea noastră, mult, chiar foarte mult. Iată de ce profesorul Pop a fost şi rămâne unul dintre cei mai cunoscuţi şi mai apreciaţi specialişti români peste hotare, de la ultimul război încoace. Dovada cea mai grăitoare: profesorul Mihai Pop a făcut parte din cele mai reprezentative organisme internaţionale de profil, în majoritatea lor deţinând funcţii de conducere – preşedinte al Societăţii Internaţionale de Etnografie şi Folclor, membru al Societăţii Internaţionale pentru Studiul Naraţiunilor Populare, membru al Consiliului Internaţional de Folclor (IFMC) din cadrul UNESCO, membru al Academiei Americane de Ştiinţe Sociale, membru corespondent în Comitetul Executiv al Asociaţiei Internaţionale de Studii Semiotice, membru al Comitetului Executiv al Centrului de Semiotică şi Lingvistică din Urbino (Italia), membru în Comisia de Folclor a Comitetului Internaţional de Slavistică, vicepreşedinte al Comitetului Naţional Român al Asociaţiei Internaţionale de Studii Sud-Est Europene ş.a.m.d.

În anul 1967, profesorului Pop i-a fost decernat Premiul Internaţional „Herder".

Cea mai înaltă recunoaştere ştiinţifică a venit din partea Academiei Române care, la data de 8 martie 2000, l-a ales membru de onoare al celui mai vechi şi mai prestigios aşezământ cultural-ştiinţific al ţării, încununând astfel o îndelungă şi merituoasă activitate didactică şi ştiinţifică.

Prin grija unora dintre foştii săi studenţi, cea mai mare parte a operei Profesorului a fost reeditată şi repusă, astfel, în circuitul ştiinţific pentru a fi cunoscută şi studiată şi de mai tinerele generaţii. Au apărut, în ultimii ani, volumele: *Căluşarii români la Londra şi realitatea folclorică a Bucureştilor*, Centrul de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare al Municipiului Bucureşti, 1998; *Folclor românesc*. I–II. Bucureşti, Editura „Grai şi Suflet – Cultura Naţională", 1998; *Obiceiuri tradiţionale româneşti*. Ediţie revăzută, Bucureşti, Editura Univers, 1999.

Opera Profesorului, operă deschisă, generoasă în analize, idei şi sugestii se cere studiată în continuare cu toată atenţia pentru a-i releva marea însemnătate metodologică şi teoretică. Câteva dintre studiile sale definitorii au fixat programul şi direcţiile prioritare de cercetare ale etnologiei româneşti a căror realizare în componentele sale majore implică efortul inteligent al încă 2–3 generaţii de specialişti.

Ne despărţim cu durere în suflet de Profesorul nostru. În aceste momente de cumpănă pentru etnologia românească ne mângâiem cu gândul că Profesorul Mihai Pop ne rămâne, totuşi, alături prin opera atât de importantă, operă pe care, în limita posibilităţilor, trebuie s-o ducem mai departe, adâncind-o, deschizând noi direcţii de cercetare şi de interpretare în spiritul pe care cel dispărut ni l-a lăsat cu atâta generozitate drept de moştenire.

Al. Dobre

PROFESOR ŞI DISCIPOLI

Cuvântul introductiv la cele două volume în paginile cărora sunt reeditate o mare parte a lucrărilor publicate de profesorul Mihai Pop de-a lungul unei cariere de peste o jumătate de secol – carieră de folclorist şi dascăl – face aproape inutilă o altă prezentare în care să se estimeze şi să se sublinieze valoarea şi contribuţia substanţială pe care aceste studii au adus-o la dezvoltarea folcloristicii româneşti, nu numai în ceea ce priveşte lărgirea orizontului de cunoaştere a folclorului românesc, ci mai ales la aprofundarea şi diversificarea metodelor şi căilor de descifrare şi interpretare a valorilor acestei culturi.

Şi totuşi, câteva lucruri în plus, care să trezească rezonanţe în conştiinţa generaţiilor de studenţi şi specialişti formate de prof. Mihai Pop şi care să-i ajute pe urmaşii noştri întru ale folcloristicii să înţeleagă această contribuţie la adevărata ei valoare, mai pot fi încă spuse şi este chiar necesar să fie spuse.

În încheierea „cuvântului lămuritor" la care mă refeream, prof. Mihai Pop spune:

„Acum, când mă uit la sumarul acestor volume, cuprinzând peste 700 de pagini, nici nu-mi vine să cred că eu am scris şi am publicat atâta, fiindcă toată viaţa mea m-am ferit să scriu şi să public cu toptanul, zicându-mi că şi în puţine rânduri poţi spune multe, dacă ai ce spune."

Ca prim discipol şi continuator al prof. Mihai Pop sunt cu totul îndreptăţit să afirm că:

- prof. Mihai Pop a scris mai mult decât a publicat şi, mai ales, a gândit şi a spus cu foarte mult mai mult decât a scris;
- pentru că prof. Mihai Pop a avut într-adevăr „ce spune" şi a avut şi „cui spune" şi
- pentru că suntem mulţi cei care am avut urechi de auzit şi minte să pricepem ce a gândit şi ce a spus prof. Mihai Pop
- şi o parte dintre noi, cei care l-am ascultat şi l-am înţeles, am avut capacitatea să continuăm această gândire, să o facem să rodească pe mai departe.

Martori care pot confirma aceste afirmaţii sunt generaţiile de studenţi care l-au ascultat şi l-au înţeles, dintre care câţiva sunt astăzi specialişti de prestigiu în domeniu. Doi dintre ei, Nicolae Constantinescu şi Alexandru Dobre, sunt chiar cei care au îngrijit această ediţie.

Tot ca prim discipol şi continuator al prof. Mihai Pop sunt îndreptăţit să spun că prima valorificare mai substanţială a activităţii sale, până la data respectivă, a

REF, tom. 45, nr. 2–3, p. 117–120, Bucureşti, 2000

constituit-o publicarea, în 1976, a cursului de *Folclor literar românesc*, reeditat în 1978 şi 1991. Fără să minimalizez propria mea contribuţie la conţinutul şi calitatea acestui curs, la fondul lui novator, nu pot scăpa prilejul ce mi se oferă acum pentru a sublinia contribuţia profesorului Mihai Pop, contribuţie pe care unii critici „nebinevoitori" au încercat să o minimalizeze.

Cei care vor citi în paralel studiile cuprinse în aceste două volume şi subcapitole din curs vor putea constata cu uşurinţă identităţi de structură şi conţinut între unele dintre ele şi mă limitez la câteva exemple: *Metode noi în cercetarea structurii basmelor; Caracterul formalizat al creaţiilor populare; Le fait folklorique, acte de communication; Mitul marii treceri; Nouvelles variantes roumaines du chant du Maître Manole.*

În acest curs au fost însă înglobate, prin adaptare redacţională, şi două studii care, în ciuda valorii lor, nu au văzut niciodată, după ştiinţa mea, lumina tiparului: *Grupurile sociale ca medii folclorice* şi *Structura de rudenie*, studii care ilustrează dimensiunile interdisciplinare ale contribuţiei profesorului Mihai Pop nu numai ca folclorist şi lingvist, ci şi ca folclorist şi sociolog. Nu sunt singurele studii scrise şi nepublicate, eu îmi mai amintesc de cel puţin două dintre ele, unul sub titlul (citat din memorie) *Cartea vie (sau nescrisă) a neamului românesc* şi un altul, mult mai detaliat, asupra cântecului epic, din care unele idei şi construcţii interpretative au fost de asemenea valorificate în curs.

Dar diferenţa, cantitativă şi calificativă, dintre „ce a scris" şi „ce a gândit şi a spus" profesorul Mihai Pop, este cu mult mai mare. În calitate de prim discipol al său, am audiat cu fidelitate cursurile generale ţinute de domnia sa în anul I – română şi în primii doi ani de studiu ai fostei Secţii de teorie, critică literară şi folclor. Am încercat să iau notiţe detaliate tocmai în ideea de a contribui la redactarea şi publicarea unui curs sub semnătură unică; parţial, dar în prea mică măsură, acest efort se reflectă în cursul la care m-am referit. Cea mai mare dificultate în realizarea acestei intenţii a constituit-o faptul că profesorul Mihai Pop nu s-a repetat niciodată, de la un an la altul, în ceea ce le-a comunicat studenţilor, continuitatea fiind asigurată numai prin structurile generale ale discursului şi prin informaţia ştiinţifică de bază. Acest caracter foarte deschis al gândirii şi al zicerii a fost continuat cu şi mai multă pasiune în aşa-numitele cursuri speciale sau opţionale de azi.

Spre deosebire de mulţi alţi profesori ai fostei Facultăţi de Filologie, care stăruiau ani în şir asupra unei aceleiaşi teme de curs şi nu se lăsau până nu publicau şi o carte, profesorul Mihai Pop nu cred că a stăruit mai mult de doi ani asupra unei teme, iar cărţile au rămas nescrise şi nepublicate; iată câteva teme pe care le-am parcurs numai în anii în care eu, deşi nu l-am avut profesor în studenţie, i-am fost cel mai docil student:

– *Cântecul epic;*
– *Balada nuvelistică;*
– *Basmul fantastic;*

– *Poetică folclorică;*
– *Dumitru Caracostea* etc.

Foarte puține elemente din aceste cursuri au putut fi valorificate în ediţiile cursului publicat sub dublă semnătură; foarte multe au rămas cărţi nepublicate şi regretul meu este cu atât mai mare cu cât mă gândesc că, de exemplu, despre balada nuvelistică nu avem în folcloristica noastră nici un studiu fundamental.

Această neobosită investigare şi cercetare interpretativă în continuă mişcare, care nu are nimic comun cu superficialitatea, i-a permis profesorului Mihai Pop să lărgească permanent orizontul de cunoaştere, să deschidă şi să diversifice direcţii noi de cunoaştere şi interpretare a faptelor de folclor, pentru că nu s-a lăsat niciodată îngrădit în graniţele unui nou sistem de cercetare şi interpretare.

A fost un cercetător de teren asiduu, acumulând o vastă experienţă, dar nu a devenit un etnograf sau „terenist" limitat.

S-a alăturat o vreme „noilor orientări" ale folcloristicii „sovietice", dar s-a distanţat foarte repede de ele, conservând totuşi cultul pentru mari folclorişti ruşi ca: P. Bogatîrev, V. Propp, Jirmunschi, Cicerov etc.

S-a îndreptat foarte de timpuriu, nepermis de repede „din punct de vedere politic", spre orientările folcloristicii occidentale, fără să se lase subjugat de ele.

A pacurs o lungă etapă structuralistă, fără să devină un structuralist rigid şi să refuze alte orientări. L-au preocupat studiile de orientare pragmatică, fără să se înregimenteze lor.

Iată de ce „noile orientări" au fost mereu asimilate, în această goană nestăvilită după nou, care nu a devenit niciodată pentru profesorul Mihai Pop o „modă", ci a reprezentat o permanentă sete de cunoaştere.

Principalul motiv al faptului că profesorul Mihai Pop a scris şi publicat puţin faţă de ce a gândit şi comunicat „oral" nu este deci „refuzul de a scrie cu toptanul", ci şi această permanentă evadare dintr-un studiu deja acumulat, evadare pe care stăruinţa în „a scrie" ar fi limitat-o considerabil.

Şi totuşi, refuzul de a scrie „cu toptanul" are şi el o valoare intrinsecă, pentru că au fost destui dintre aceia care au scris „cu toptanul" multe lucruri folositoare, dar şi foarte multe nefolositoare – şi cine-i citeşte azi cu atenţie?

După cum foarte adevărat este şi faptul că în cele puţine rânduri scrise, profesorul Mihai Pop a spus multe, pentru că a avut ce spune, şi mai ales a fundamentat câteva direcţii de investigare, descifrare şi interpretare care depăşesc orice „modă" pe care timpul refuză să o păstreze în memoria ştiinţifică. Numai două exemple:

– în *Caracterul istoric al epicii populare* (vol. II) a fundamentat un nou model ştiinţific de clasificare a cântecului epic, model care a fost dezvoltat şi finalizat în capitolul corespunzător din curs; îndrăznesc să spun că nici un alt model de clasificare ante- sau post- nu rezistă critic în faţa acestui model, nerigid, dar temeinic fundamentat ştiinţific;

– în *Nouvelles variantes roumaines du chant Maître Manole* a fundamentat o nouă ipoteză genetică, prin care depăşeşte substanţial rigiditatea ipotezelor anterioare şi deschide calea unor interpretări mai complexe ale acestei teme fundamentale, care să depăşească preocupările strict genetice; această cale rămâne deschisă, ca şi multe alte drumuri iniţiate de profesorul Mihai Pop.

Această mare calitate a profesorului Mihai Pop, permanenta deschidere spre nou, şi-a pus amprenta şi asupra formaţiei numeroşilor săi discipoli. Toţi ne-am format la şcoala profesorului Mihai Pop, dar toţi ne-am urmat propriile noastre căi.

Pavel Ruxăndoiu

MIORIȚA – 150 DESCHIDERI ȘI LIMITE ALE INTERPRETĂRII

NICOLAE CONSTANTINESCU

În urmă cu 150 de ani, revista „Bucovina" a fraților Hurmuzachi de la Cernăuți publica, în nr. 11 din 18 februarie 1850, p. 51–52, sub titlul *Meoara*, o poezie populară care avea să intre în conștiința românilor și în cultura românească drept *Miorița*, „cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru", cum o proclama, în discursul său de recepție la Academia Română, Mihail Sadoveanu (Discursuri 1980: 175). Doi ani mai târziu, cu o infailibilă intuiție, Vasile Alecsandri, cel care trimisese poemul editorilor de la Cernăuți, așeza în fruntea primei broșuri de *Poezii populare. Balade (Cântice bătrânești)* (Iași, 1852) același text, sub titlul *Mieoara*, pentru ca marea sa colecție *Poezii populare ale românilor* (1866) să se deschidă cu același poem, intitulat acum *Miorița*, nume sub care această creație emblematică a spiritualității românești avea să intre în eternitate (vezi Alecsandri 1866, 1965, 1973).

Aparținând fondului străvechi al culturii noastre populare, balada sau cântecul Mioarei a avut șansa să fie recuperată și pusă la îndemâna învățaților într-o variantă completă, una dintre cele mai izbutite dintre multele care vor fi circulat la vremea aceea în lumea românească, de doi dintre cei mai prestigioși oameni de cultură ai epocii de la '48, Alecu Russo și Vasile Alecsandri. Aura romantică în care a fost îmbrăcată povestea descoperirii ei, în 1846, de către Russo, în timpul surghiunului său la Soveja, și împrejurările publicării baladei de către Alecsandri, în colecții de poezii populare care purtau ca subtitlu, prima, cea din 1852, „adunate și îndreptate", a doua, cea din 1866, „adunate și întocmite", precum și notele și comentariile poetului care însoțesc textul poemului folcloric au contribuit și ele, mult, la creșterea prestigiului *Mioriței*.

Dar nu este nici o îndoială că destinul cu totul special al acestei creații folclorice în cultura românească se datorează baladei înseși, conținutului ei ideatic, de o remarcabilă profunzime, și imaginilor poetice, de o incontestabilă expresivitate, care au atras irezistibil și au stimulat fertil, de-a lungul unui secol și jumătate de existență scrisă, gândirea creatoare a unui imens număr de cărturari români, literați și filosofi, folcloriști și etnologi, sociologi și antropologi. A-i trece în revistă pe toți este o imposibilitate, dar referirea la măcar câțiva dintre ei este o obligație, căci din

REF, tom. 45, nr. 2–3, p. 121–128, București, 2000

contribuţiile lor s-a edificat cupola care străjuieşte acest monument al culturii româneşti numit *Mioriţa*.

După ce publicase, în urma unor îndelungate cercetări şi eforturi, volumul monografic *Mioriţa. Tipologie, circulaţie, geneză, texte* (Fochi 1964), cuprinzând un studiu de peste 400 de pagini şi alte 500 de pagini de texte, întrunind 930 de variante, de pe întreg spaţiul locuit de români, Adrian Fochi, unul dintre exegeţii cei mai devotaţi şi autorizaţi ai poemului, în variile sale înfăţişări, relua şi sistematiza, în 1980, când *Mioriţa* lui Alecsandri împlinea 130 de ani de existenţă ca piesă de colecţie, sub forma tipăriturii, principalele probleme pe care marele text mioritic le ridicase în faţa învăţaţilor români şi străini de-a lungul timpului. După decenii de trudă pentru cunoaşterea şi înţelegerea acestui „miracol artistic atât de profund tulburător", cum numea el *Mioriţa*, Adrian Fochi se încumeta să selecteze, din noianul necuprins al celor spuse şi scrise despre aceasta, câteva adevăruri ştiute, considera învăţatul, „la modul absolut sigur". Alături de acestea, cercetătorul inventariază şi întrebările cărora nu li se dăduse încă răspuns până în acel moment şi care urmau să rămână enigmatice şi pentru cei care vin după noi.

Că *Mioriţa* „este cântecul cel mai răspândit la români, o cunoaştem în peste o mie de variante, culese din absolut toate regiunile ţării şi chiar de la românii de peste hotare" (Fochi 1980: 5–6) reprezintă una dintre aceste certitudini, unul dintre adevărurile care lui Fochi i se păreau ştiute „la modul absolut sigur". Mircea Eliade constata şi el „«adeziunea» întregului popor la această capodoperă folclorică" şi considera că „nu se poate concepe o istorie a culturii româneşti fără o exegeză a acestei solidarităţi" (Eliade 1980: 250). Dar chiar acest adevăr, susţinut de cele peste 1.400 sau 1.500 de variante culese şi publicate până acum, şi al căror număr poate să fi crescut între timp, suscită o întrebare firească: de ce, cum se explică faptul că dintre toate creaţiile folclorice româneşti, tocmai *Mioriţa* are o asemenea difuziune şi persistenţă?

Un răspuns se poate găsi în însuşi modul de existenţă, în realitatea folclorică vie, nu a *Mioriţei* date la iveală de Vasile Alecsandri cu 150 de ani în urmă, ci a motivului mioritic în general. Este a doua certitudine, al doilea fapt ştiut cu precizie şi consemnat ca atare de Adrian Fochi, anume că, sub aspect funcţional, tema centrală din *Mioriţa* se concretizează, *grosso modo*, în două tipuri diferite de variante: tipul colind, în interiorul arcului carpatic, în Transilvania deci, şi tipul baladă, cântec bătrânesc, cântec epico-liric, în zona extracarpatică, în Moldova, Muntenia, Oltenia, Banat, Dobrogea. Zisă cu ocazia sărbătorilor de iarnă, de Crăciun sau de Anul Nou, *Mioriţa*-colindă se multiplică, virtual, în fiecare an, în fiecare sat şi la fiecare casă unde este cântată, încât depinde doar de voinţa cercetătorilor, a culegătorilor de a adăuga an de an alte zeci şi zeci de variante, la fondul deja existent. Procesul continuu al transformărilor care au loc în folclor, în cadrul acelor aşa-numite mutaţii funcţionale care asigură permanenţa şi vitalitatea creaţiei populare, a atins, nici nu se putea altfel, şi *Mioriţa*, care, în Maramureş, de exemplu, s-a deritualizat, a ieşit din contextul ritual al colindatului şi se zice astăzi

ca „hore", adică simplu „cântec", după cum părţi ale complexului mioritic sunt înregistrate sub formă de cântece lirice sau bocete, de tipul *Ciobănaş de la miori.*

Al doilea aspect care poate explica larga răspândire a *Cântecului mioarei*, observat de multă vreme, dar nestudiat încă în profunzime, priveşte difuzarea acestuia prin mijlocirea şcolii, a manualelor şcolare, în care poezia populară a pătruns şi a rămas de peste un secol. Mircea Eliade trăgea, din această împrejurare, trei concluzii: „1) perfecţiunea literară a versiunii lui Alecsandri nu contrazice canonul estetic popular; 2) procesul creator, început cu secole în urmă, continuă şi în zilele noastre; 3) şi revalorizările mai recente ale baladei în cultura română modernă se înscriu pe aceeaşi direcţie a procesului creator şi, într-un fel, îl prelungesc" (Eliade 1980: 250).

Prezenţă perpetuă în cărţile de şcoală şi în antologiile de poezie populară românească, *Mioriţa* „lui Alecsandri" sau varianta „Russo–Alecsandri", cum o numeşte Gheorghe Vrabie (Vrabie 1984), a lăsat celelalte zeci, sute, practic peste 1.500 de variante cunoscute, cum am menţionat, exclusiv pe seama cercetătorilor, în timp ce în conştiinţa publicului larg, trecut prin şcoala generală sau chiar prin liceu, singura cunoscută a rămas varianta începând cu *„Pe-un picior de plai/Pe-o gură de rai"*, având în centrul ei pe un baci care *„Are oi mai multe/Mândre şi cornute"*. Avertizat de o *„Oiţă bârsană"* că ar urma să fie omorât, *„la apus de soare"*, de către *„Baciul ungurean/Şi cu cel vrâncean"*, tânărul cioban lasă cu limbă de moarte mioarei năzdrăvane să le ceară celorlalţi doi să-l îngroape *„aicea aproape/În stâna cu oi"* şi imaginează o nuntă *„Cu o mândră crăiasă,/A lumei mireasă"*, dar *„Măicuţa bătrână/Cu brâul de lână"*, care îl caută pe fiul său, întrebând de un *„Mândru ciobănel/Tras ca prin inel"*, nu trebuie să afle că la nunta lui *„A căzut o stea"*.

Tot tipăriturile, cărţile eludează un alt adevăr „absolut sigur", anume că *Mioriţa* este un *cântec*, un cântec bătrânesc sau baladă, în părţile sudice şi estice ale teritoriului României, un colind, deci tot o poezie cântată, în Transilvania. Mai mult, *Mioriţa*, baladă sau colind, se cânta pe melodii proprii, studiate din păcate mult mai puţin decât textul poetic în sine, a cărui exegeză a devenit o permanenţă a culturii româneşti. S-a trecut mult prea uşor peste mărturiile primului său culegător, Alecu Russo, care nota expres faptul că a auzit balada de la un lăutar care, vrând să-l aducă „în extaz, începe balada Mioriţei", ca şi peste acelea ale lui Alecsandri însuşi care afirma, mai târziu, că ar fi auzit poemul cântat de un baci, „anume Udrea, de la stâna de pe muntele Ceahlău". De ce ar fi important faptul că *Mioriţa* se cântă, că este un text poetic însoţit de melodie? Ne putem întreba. Răspunsul, simplu, ar fi că în felul acesta i se restituie calitatea de text folcloric, destinat nu cititului, ci ascultării, 'zis', 'interpretat', 'performat' într-un anumit cadru, în faţa unor ascultători, pentru care sensul, semnificaţia cântecului este cântecul însuşi. Insul culturii folclorice, căruia i-a fost destinată spre ascultare *Mioriţa*, nici nu-şi pune, măcar, problema decodării textului, interpretării lui în sens exegetic. Acest tip de relaţie cu textul aparţine culturii scrise, academice, savante, care şi-a

adjudecat marele text mioritic, făcând din exegeza lui o constantă a culturii naționale. Cum textul publicat de Alecsandri a făcut cel dintâi obiectul unei analize, unei interpretări, prin chiar comentariile, notele de subsol cu care editorul însoțește poemul, acesta a devenit un fel de *variantă de bază*, punct de pornire pentru cele mai multe dintre exegezele dedicate lui, de la Al. I. Odobescu, cu al său studiu *Răsunete ale Pindului în Carpați* (1861), până la Al. I. Amzulescu, cu seria de contribuții dedicate poemului mioritic, sintetizate în *Miorița. Controverse – restituții* (Amzulescu 1989).

Varianta Russo–Alecsandri, publicată întâia oară în 1850, și notele editorului au stat multă vreme în atenția cercetătorilor, care le-au tratat, solidar, ca pe un text de literatură cultă, așa-numita *Miorița lui Alecsandri*. Odobescu, menționat mai înainte, și care rămâne ca un punct de reper în exegeza mioritică prin intuirea cu finețe a posibilei legături genetice între cântecul românesc al Mioarei și cântecul funerar, *Linos*, din folclorul grecesc, rămâne nu mai puțin celebru prin gafa filologică pornită dintr-o greșeală de tipar din textul colecției, în care cuvântul *bucălaie* era grafiat *bulucaie*. Prestigiul textului scris, tipărit îi joacă feste eruditului autor al eseului *Pseudokynegetikos*.

Miorița lui Alecsandri și culegătorul-editor vor declanșa o lungă dezbatere academică, pornită de Duiliu Zamfirescu în 1909, cu ocazia rostirii discursului său de recepție la Academia Română, *Poporanismul în literatură*. Gândit cu intenția de a vești modul în care literatura timpului său, de inspirație predominant rurală, falsifica realitatea, creând „tipuri de țărani și țărance ce n-au existat niciodată", proaspătul academician îl atacă violent pe Alecsandri și colecția sa de poezii populare. Îl socotește pe acesta „rău culegător de poezii populare" fiindcă „a introdus dulcegării sentimentale în viața versificată a poporului nostru". Urmând aceeași logică, lui Duiliu Zamfirescu i se pare că „*Miorița* lui Alecsandri, ca născocire populară, este o imposibilitate. Iată un flăcău voinic, trăind pe corhane cu turma sa, căruia oița bârsană îi spune că au să-l omoare baciul ungurean și cu cel vrâncean și care, în loc să pună mâna pe bâtă și să se apere, pune mâna pe piept și face poezii" (Discursuri 1980: 46).

Dacă nu am ține seama de contextul acestor afirmații, am putea să-i contestăm scriitorului Duiliu Zamfirescu capacitatea de înțelegere a poeziei, să vedem aici o opacitate extremă la frumosul folcloric și la semnificațiile de profunzime ale poemului mioritic. Atitudinea față de folclor, în general, și față de *Miorița* lui Alecsandri, în special, a celui care a dat literaturii noastre romane prețuite precum *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* trebuie pusă pe seama spiritului de frondă care domină întregul său discurs de recepție la Academie. Reacțiile nu au întârziat, și criticul Garabet Ibrăileanu, de pe pozițiile poporanismului atacat în discurs, arată multă înțelegere și pentru Alecsandri, și pentru poezia orală, și pentru forța creatoare a poporului nostru. Cât despre *Miorița*, Ibrăileanu formulează o ipoteză, o simplă ipoteză, dar care va face carieră în interpretările de mai târziu ale poemului: „Nu de romani [cum sugera Duiliu Zamfirescu – n.n.] ne amintește

această poemă [*Miorița* adică], ci de traci, acel popor mistic, pesimist, fantastic, liric şi muzical care a enervat cultura elenă cu spiritul ei exaltat. De traci ne aduce aminte şi melancolia adâncă, pătrunzătoare, nostalgică a doinei, şi atmosfera tragică apăsătoare a *Mioriței*. Şi una şi alta par a se fi păstrat în Carpați la elementul păstoresc de origine tracă" (Ibrăileanu 1920: 76).

Ideea va reverbera, nu peste multă vreme, într-un alt discurs de recepție, consacrat chiar poeziei populare. Vorbind cu căldură şi înțelegere despre aceasta, Mihail Sadoveanu, un admirator al *Mioriței*, dedică baladei populare o adevărată odă: „Între toate aceste rămăşițe ale trecutului este una care se ridică prin arta sa fină şi prin simțământul ei pătrunzător aşa de sus, încât, cu drept cuvânt, ne putem întreba dacă i se poate găsi pereche în alte literaturi populare şi dacă chiar literatura cultă, în infinitele-i variații, a realizat vreodată un mic poem aşa de armonios şi de artistic". Cât priveşte miezul *Cântecului Mioarei*, fondul ideatic, cuprinzând atitudinea ciobanului în fața morții, Sadoveanu vede în ea „resemnarea aceea atât de atingătoare şi caracteristică rasei. Moartea este o fatalitate pe care o priveşte cu suflet tare, împăcat şi liniştit" (Discursuri 1980: 175). E greu de spus la cine se gândea Sadoveanu când vorbea despre resemnarea atât de „caracteristică rasei". Putem presupune, doar, că avea în vedere fondul arhaic, ancestral, păstrat în creațiile orale româneşti şi ajuns până la noi în sublimări esențiale ca *Miorița*, de exemplu.

Nu mult după, poate chiar în acelaşi timp cu celebrul discurs de recepție la Academia Română al lui Duiliu Zamfirescu, *Miorița* intră şi în atenția folcloriştilor, noua disciplină, folcloristica, întemeindu-se încet, dar sigur, prin contribuțiile cumulate ale lui B.P. Hasdeu şi ale emulilor săi – G. Dem. Teodorescu, Lazăr Şăineanu, Gr. C. Tocilescu, Mozes Gaster –, urmați de Ovid Densusianu şi şcoala sa – I.-A. Candrea, Tache Papahagi, Ion Diaconu – pe de o parte, şi de profesorii D. Caracostea, de la Bucureşti, şi Petru Caraman, de la Iaşi, pe de alta. Studiile despre *Miorița*, din ce în ce mai multe, mai temeinice, mai argumentate conturează chiar existența unei discipline, „mioritologia", aşa cum în câmpul literaturii de autor se poate vorbi despre „eminescologie", de exemplu. Privirea retrospectivă descoperă chiar câteva orientări în aceste studii, sintetizate de către Octavian Buhociu, într-un eseu din 1979, în cinci direcții principale: 1. Păstorească (V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, Ovid Densusianu, D. Caracostea, Ion Diaconu, Gheorghe Vrabie); 2. Comparatistă şi tracică sau geto-dacică (Odobescu, Mozes Gaster, G. Coşbuc, Theodor Speranția, Radu Dragnea, H. Sanielevici, Dan Botta); 3. Ritualistă şi sociologică (din nou Densusianu şi Caracostea, dar mai ales Constantin Brăiloiu, Ion Muşlea, H. H. Stahl, Adrian Fochi); 4. Estetico-filosofică (Lucian Blaga, G. Călinescu, Leo Spitzer). În fine, poziția a cincea este ocupată de Mircea Eliade singur cu sinteza sa *Oaia năzdrăvană*, publicată în versiunea franceză a volumului *De la Zamolxis la Genghis-Han*, Paris, 1970 (Buhociu 1979: 435–445).

Din simpla enumerare a acestor „direcții principale", se pot, eventual, desprinde şi obiectivele studiilor respective. Iar unele dintre aceste obiective pot fi

luate drept încercări de a răspunde întrebărilor socotite fără răspuns de Adrian Fochi în sinteza sa din 1980.

Luarea în considerație a naturii folclorice a *Cântecului mioarei* sau a *Colindei păcurariului* face inutilă și improprie chiar și intenția de a ne întreba în legătură cu creatorul cântecului în discuție. Concluzia lui Fochi (1980: 8): „genialul creator al *Mioriței* nu va fi niciodată aflat" este un truism și e oarecum de mirare cum folcloristul l-a lăsat pe mioritolog să se hazardeze într-atât. Știm însă, nu atât cât ar trebui să știm, dar știm totuși câte ceva despre performerii-interpreți ai unor variante care pot sta și stau alături de varianta publicată de Vasile Alecsandri în 1850, fie aceștia lăutari de talent, precum Petrea Crețul Șolcan, „lăutarul Brăilei", informatorul de excepție al lui G. Dem. Teodorescu, sau Gheorghe Avasilioaei, din Goeni, Iași, ori neprofesioniști, păstori, ca Afloarei Iordache din Bărcănești, Neamț, sau simpli săteni precum Constanda Păun din Spinești-Păulești, Vrancea, ca să dăm doar câteva exemple. Sigur că personalitatea cântărețului își pune pecetea asupra textului, rezultând astfel niște modele poetice regionale, locale sau individuale distincte.

A doua întrebare căreia, credea, poate pe bună dreptate, Adrian Fochi, că nu i se poate da un răspuns ferm, privește locul genezei subiectului. „Descoperirea" ei în Vrancea nu înseamnă, cum s-a încercat să se susțină, că *Miorița* a originat neapărat în Vrancea. După cum vechimea, arhaicitatea mai mare a variantelor colinde din Transilvania nu impune neapărat concluzia că locul său de naștere a fost spațiul intracarpatic transilvan. La fel, constatarea de ordin demografic după care oierii din respectiva zonă a Vrancei au fost veniți din Muscel, nu poate fi adusă ca argument în favoarea originii muntenești, muscelene a *Mioriței*. Dar, o spunem încă o dată, întrebarea nu-și are rostul. Ea rezultă, ca și cea dinainte, din privirea textului folcloric, oral, nefixat și, în ultimă instanță, efemer, ca poezie scrisă, de autor, condiționat de un spațiu definit și de un timp măsurabil, istoric.

Tot în sfera imposibilității de a primi un răspuns categoric se situează și întrebarea în legătură cu timpul genezei *Mioriței*. „Nu vom ști niciodată când s-a născut *Miorița*, deoarece nimic din cuprinsul său nu trimite cu certitudine la o perioadă istorică anume", afirma net Adrian Fochi acum 20 de ani. Și în acest caz, nu răspunsul este acela care deranjează, ci întrebarea însăși. Vechea și neîncheiata controversă în legătură cu istoricitatea cântecului epic poate fi mutată și pe teritoriul *Mioriței*, dar cu ce folos?

În sfârșit, șirul întrebărilor tulburătoare, dar cărora nu li se poate da un răspuns hotărât îl cuprinde și pe „cum": cum s-a întrupat *Miorița*, care a fost nucleul în jurul căruia s-a construit marele cânt mioritic, alcătuit din sute și sute de cântece, balade și colinde, bocete și hore? Ceea ce ne spun toate acestea, aproape fără excepție, este că din întruchipările lor concrete nu lipsește un motiv, sau o temă, care constituie nucleul, secvența de bază și inalienabilă a textului, anume *testamentul*: *„Și de-a fi să mor/În câmp de mohor,/Să spui lui vrâncean/Și lui ungurean/Ca să mă îngroape/Aice pe-aproape,/În strunga cu oi,/Să fiu tot cu*

voi,/În dosul stânii/Să-mi aud câinii". Unul sau altul dintre celelalte – cadrul epic inițial, oaia năzdrăvană, clarvăzătoare, alegoria moarte–nuntă, maica bătrână care își caută fiul – pot lipsi și chiar lipsesc din diferitele variante concrete ale *Mioriței*. Astfel, de exemplu, în multe variante din Transilvania, hotărârea de omor este adusă la cunoștința ciobanului de chiar tovarășii săi, uneori rude, „veri primari"; lipsește oița bârsană, avem deci o *Miorță* fără de mioară. Nici natura conflictului nu este întotdeauna de ordin economic („*Că are oi mai multe/Mândre și cornute*", cum specifică varianta Alecsandri), nici nunta cosmică („*Soarele și luna/Mi-au ținut cununa./Brazi și păltinași/I-am avut nuntași,/Preoți, munții mari,/Paseri lăutari,/Păsările mii/Și stele făclii!*") nu se regăsește în majoritatea variantelor, nici maica bătrână nu hălăduiește în toate formele concrete ale cântecului întrebând de fiul efigial: „*Cine-au cunoscut,/Cine mi-a văzut/Mândru ciobănel/Tras printr-un inel?/Fețișoara lui/Spuma laptelui;/Mustețioara lui/Spicul grâului;/Perișorul lui/Peana corbului;/Ochișorii lui/Mura câmpului!*"

Și totuși, numai luate împreună, numai privite ca un tot, cele aproape 2.000 de variante cunoscute ale *Mioriței* pot să dea răspunsuri la fiecare dintre întrebările amintite mai sus și, de ce nu, pot să stârnească alte întrebări, alte gânduri, lărgind mereu aria de cuprindere a acestei creații emblematice a culturii românești care împlinește acum un secol și jumătate de existență scrisă, documentară. Iar toate acestea nu ar fi fost posibile dacă, într-un moment de grație, urechea surghiunitului Alecu Russo n-ar fi perceput cântecul lăutarului din Soveja, n-ar fi pus pe hârtie vorbele cântării acestuia, nu i le-ar fi înmânat lui Vasile Alecsandri și acesta nu le-ar fi publicat, „îndreptându-le", după gustul său de poet și după gustul epocii sale, ca un titlu de glorie al neamului, în revista de la Cernăuți și în volumele consecutive de poezii populare. Pe bazele așezate de cei doi se înalță trainic acest monument al culturii românești, la a cărui împlinire și consolidare se lucrează încă.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

Alecsandri 1866 – *Poesii populare ale românilor* adunate și întocmite de Vasile Alecsandri, Bucuresci, Tipografia Lucrătorilor Asociați (M DCCC LXVI).

Alecsandri 1965 – *Poezii populare ale românilor* adunate și întocmite de Vasile Alecsandri. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și variante de Gheorghe Vrabie, „Ediții critice de folclor – culegători", 2 vol., București, Editura pentru Literatură.

Alecsandri 1973 – V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*. Ediție îngrijită și prefață de D. Murăraşu, 3 vol., București, Editura Minerva („Biblioteca pentru toți").

Amzulescu 1989 – Al. I. Amzulescu, *„Miorița". Controverse – restituții*, în vol. *Repere și popasuri în cercetarea poeziei populare*, București, Editura Minerva, p. 6–120.

Buhociu 1979 – Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească*, București, Editura Minerva.

Discursuri 1980 – *Discursuri de recepție la Academia Română*. Ediție îngrijită de Octav Păun și Antoaneta Tănăsescu, București, Editura Albatros (vezi Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură*, p. 38–57, și Mihail Sadoveanu, *Poezia populară*, p. 170–177).

Eliade 1980 – Mircea Eliade, *Mioara năzdrăvană*, în vol. *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. Studii comparative despre religiile şi folclorul Daciei şi Europei Orientale. Traducere de Maria şi Cezar Ivănescu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Fochi 1964 – Adrian Fochi, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*, Bucureşti, Editura Academiei.

Fochi 1980 – Adrian Fochi, *Miorița* (Texte poetice alese). Antologie, prefață şi bibliografie de Adrian Fochi, Bucureşti, Editura Minerva.

Ibrăileanu 1920 – G. Ibrăileanu, *Poezia populară*, în vol. *Note şi impresii*, Iaşi.

Vrabie 1984 – Gheorghe Vrabie, *Poetica Mioriței. Studiu stilistic*, Bucureşti, Editura Academiei.

MIORIȚA ȘI CALOIANUL

PETRU URSACHE

Studiile lui Ov. Densusianu şi D. Caracostea au stopat preocupările, anunțate deja, de situare a mioritismului într-un context mai larg, mitologic şi comparatist. Nimic de zis, viața păstorească este puternic reprezentată în complexul de texte la care facem referință. Indiferent de apartenența la regimul poetic, *baladă, legendă, colindă, cântec*, elementul etnografic în formele cele mai autentic autohtone iese în evidență pregnant, punând în umbră rămăşițele premioritice incifrate la nivelul substratului de cultură arhaică. De aceea încercările lui Al. I. Odobescu şi Th. Speranția, temerare la vremea lor, dar fără suficientă acoperire documentară, exagerate sub anumite aspecte conclusive, au părut cititorilor, la vremea publicării, lipsite de temei, chiar rizibile.

Era normal. Formele străvechi, mult destructurate, scoase din context şi resemantizate nu se lămuresc prin simplă raportare: bocetul „maicii bătrâne" pus alături de cântecele elegiace de tip *linos* ori frații cabiri evocați împreună cu cei trei păstori mioritici pot să nu ne spună nimic concludent. Se cere o analiză mai adâncită şi multidisciplinară. Bocetul, de pildă, cunoaşte o întreagă tipologie. El se practică în împrejurări diverse, ține de competența anumitor actori, divinități ale vegetației, preotese, femei specializate pe segmente ritualice (bocitoare), de unde schimbările de sens de la un caz la altul. Inanna vechilor sumerieni este, de regulă, o divinitate războinică (asemenea zeiței feniciene, Anat), dar, totodată, patronează cultul vegetației şi al rodniciei. Coboară înlăcrimată în infern, la sora ei Ereşkigal, pentru ca, prin autosacrificiu ritualic, să reglementeze destinul plantei care moare şi învie. Totuşi, la întoarcerea pe pământ, nu ezită să-l trimită la moarte pe acolitul ei mascul, frumosul Dumuzi, zeul păstor. Se pare că jertfa trebuie săvârşită în două registre ale aceluiaşi rit, încă nesincretic, o dată la nivelul plantei care moare şi învie prin Inanna, ca să se repete în numele cultului animalier şi al lui Dumuzi. Mitul ebraic figurat în conflictul dintre Cain şi Abel se află aproape.

La altă vârstă a aceleiaşi legende a îndepărtatului Sumer, transmisă peste aproximativ două milenii, în acelaşi spațiu mesopotamian, la babilonienii lui Hamurabi, Inanna se numeşte Iştar, iar Dumuzi poartă numele Iammuz. Acesta din urmă cade sub incidența morții acaparatoare, iar Iştar, amantă divină, spre deosebire de Inanna, îl caută în cele patru zări ale lumii şi-l boceşte. Ambele divinități continuă să fie receptate ca protagoniste ale riturilor de fertilitate agro-păstoreşti, dar au

REF, tom. 45, nr. 2–3, p. 129–136, Bucureşti, 2000

căpătat şi o deschidere spre Eros. Iştar a devenit zeiţă a dragostei, trăsătură ce se va accentua până la autonomie în mitul grec al Afroditei. Cu alte cuvinte, credinţele despre zeul vegetaţiei (general răspândite în preistorie, inclusiv la strămoşii geto-dacilor), care moare şi învie pentru asigurarea mistică a hranei naivilor credincioşi, au început să capete, cu timpul, înţelesuri prioritar antropologice. Scopul neprogramat era iniţierea ritualică a fiinţei în fundamentele existenţiale viaţă–moarte (sau moarte–viaţă), după ce individul a reuşit să se delimiteze mai mult ori mai puţin conştient de ipostazul vegetal şi zoo, adică a depăşit criza totemică. Scenariul ritualic este acelaşi, ca şi perechile de protagonişti: coborârea în infern: Inanna–Dumuzi/Iştar–Tammuz (prin extindere: Isis–Osiris/Cybele–Attis–Adonis), dar simbolistica acestora incifrată în biunitatea viaţă–moarte cunoaşte un curs semantic greu de urmărit dar cu multe înţelesuri.

Iată de ce ni se pare riscant să se facă simple apropieri între rituri, personaje, cutume. Formele înşală, adesea, prin aparenţă. Din păcate întâlnim şi astăzi studii (de largă audienţă, de altfel) în care personajele apar citate în serie când se vorbeşte despre mituri ale vegetaţiei. Mai mult, Inanna este confundată cu Iştar, Cybele cu Demeter, iar Afrodita nu-şi găseşte nicăieri locul în combinaţia eros–vegetaţie, chiar dacă formula viaţă–moarte (în alţi termeni, Eros–Thanatos) este adesea invocată. S.M. Kramer arată că Inanna şi-a schimbat statutul comportamental de-a lungul mileniilor: fecioară războinică în epoca dinastiilor timpurii Etana Balih-Iltasadum, zeiţă a frumuseţii la regii din Isin şi Larsa. Este un amănunt care arată cât de greu se armonizează culturile între ele şi cât de periculoase pot fi jocurile speranţelor. A spune despre Afrodita că este zeiţă a frumuseţii înseamnă a se recunoaşte un adevăr general acceptat. Ne mărginim însă la o simplă operaţie de etichetare. Dincolo de ea se află o realitate mult mai întinsă şi plină de enigme. *Mioriţa* este un cântec al păstorilor care practică transhumanţa. Iată un adevăr indiscutabil. El se epuizează rapid şi în câteva cuvinte încât te întrebi dacă mai este un adevăr adevărat şi nu e cazul să porneşti la drum ca maica bătrână, să-l cauţi în lume.

Într-adevăr, a venit vremea ca substratul mitologic al mioritismului să fie scos la iveală, pe cât posibil, într-o primă serie de investigaţii, pe căi „arheologice", pentru a se ajunge, prudent şi cu măsură, la judecăţi de valoare, de natură comportamentală, filosofică, estetică. Alta este situaţia lui Densusianu–Caracostea. Pe vremea lor cercetarea viza cu precădere formele vii şi palpabile ale anticului. De aici supraevaluarea elementului păstoresc în creaţie (Ovid Densusianu); complexul de texte mioritice ar configura un motiv tipic de circulaţie naţională, strict delimitat prin geografia folclorică, de motivul „jertfa zidirii" (D. Caracostea), de circulaţie sud-est europeană. Astăzi se poate beneficia, mai mult decât puteau Odobescu–Speranţia, de importante şi chiar decisive cercetări în domeniul mitologiei. Este suficient să se amintească progresele din domeniile sumerologiei (descoperirea tăbliţelor de argilă) şi egiptologiei, cele mai vechi mitologii ale morţii, la care se raportează şi *Mioriţa* măcar prin adânca ei vârstă cucuteniană. Nu ne putem aştepta la dezvăluiri senzaţionale, la dovezi absolute. Dar trebuie încercat. Am văzut cât de

greu este să stabilești un raport concludent între Inanna și Ișstar: cu atât mai dificil este între „maica bătrână" și Isis, ori între păstorul mioritic și Dumuzi. Importantă, deocamdată, mi se pare până și depășirea cadrului regional și istoric în care s-a cantonat mioritologia de un secol încoace.

Mai ușor să arăți și să dezvolți ideea deosebirilor dintre *Miorița* și *Caloian* decât ce le apropie clar și efectiv. De altfel, problema „evidenței" va rămâne multă vreme un deziderat. Trebuie destupate mai multe albii, oricât de firave și de ascunse, pentru a se ajunge la cursul principal. Iar *Caloianul* reprezintă doar o albie. Suntem în măsură să selectăm din variantele *Caloianului* câteva elemente formale care se arată, din păcate, opace la prima vedere. Puse într-o anumită ordine sintactică, ele pot indica o linie de urmat. Unul dintre motive, cel mai important, probabil, este „maica bătrână", prezent și în *Miorița*, și în *Caloian*. Firește, el apare și în alte locuri, de pildă în balade de curte feudală, care ar putea reprezenta o altă „albie". Trebuie să fim atenți nu numai la circuitul motivului într-o anume familie de texte, dar și la fizionomia lui.

Teodor T. Burada a publicat două variante („Arhiva", Iași, 1904), în care „maica bătrână" ocupă locul principal:

Iene, Iene,
Caloiene,
Mă-ta te cată
Prin pădurea rară,
Cu inima amară,
Prin pădurea deasă,
Cu inima arsă,
Și mi te plânge,
Cu lacrămi de sânge,
Iene, Iene,
Caloiene.

Este un bocet pe care fetele din convoiul ritualic al *Caloianului* îl rosteau „cu amar" când se duceau să îngroape păpușa de lut. Textul pare a fi unitar și bine structurat. El se constituie dintr-un nucleu mărginit de două grupuri de versuri identice, în fond invocații destinate să accentueze starea emoțională acută specifică bocetului. Se remarcă de asemenea prin armonie formală și rezistență, ceea ce permite ipoteza că s-a transmis intact din timpuri mult mai vechi decât data consemnării. Deci putem opera cu un asemenea text fără grija unei transformări ori deteriorări recente. A doua variantă culeasă de Teodor T. Burada nu diferă prea mult, ca înțeles, de prima. Aceeași concentrare în vers asemenea oricărei forme aparținând liricii ritualice preocupată să comunice expresii sufletești puternice, disperate, explozive:

Scaloiani, Scaloian,
Trupușor de Dician;
Scaloiță, Scaloiță,
Trupușor de cuconiță,
Mă-ta mi te-a cătat,
Te-a cătat, te-a întrebat
Prin pădurea rară,
Cu inima amară,
Prin pădurea deasă,
Cu inima arsă.

Am spus că această variantă nu diferă „prea mult" de prima din cauza celor patru versuri de la început. Ele introduc un element nou față de motivul „maica bătrână". Sper să nu comit vreo exagerare, dar întrevăd aici schița unui portret de frumusețe formulat în două registre, prin versuri separate: „Trupușor de Dician"; „Trupușor de cuconiță". Ambele vizează frumusețea fizică: „Mândru ciobănel/Tras ca prin inel". Sub regim de ipoteză, îndrăznesc să observ că schița de portret este cerută de statutul special și dramatic al *Caloianului*: ca și păstorul mioritic, păpușa de lut ce urmează să fie îngropată și plânsă „cu lacrimi de sânge" reprezintă un tânăr „nenuntit". Sacrificarea păstorului mioritic este pusă pe seama unor motive domestice și economice. În acest punct se gândește superficial. Problematica se dă peste cap exact din momentul în care interpretarea pornește de la modificări de ultimă oră produse în țesătura textului folcloric. Logica invenției în asemenea cazuri este să fie sacrificat *cel mai bun* (moștenire mitică), tânăr și frumos. Sigur este că pe păpușele de lut care îl închipuiau pe tânărul Caloian erau înscrise trăsături fine, ca o consemnare a frumuseții. Și Burada reproduce în studiul său un asemenea chip, amintind îndeaproape statuetele de lut virile ale cucutenilor, care însoțeau diverse zeițe ale fertilității. Asocierea tinereții, frumuseții și nenuntirii într-un act sacrificial justifică drama, bocetul și lacrimile.

Gheorghe Vrabie descoperă și el o variantă printre manuscrisele Bibliotecii Academiei (*De civitate rustica*, 1999, 42), care se adaugă și completează cele două tipuri comunicate de Burada:

Scaloiene, iene
Pui de cuconele,
Te caută mă-ta
Prin pădurea rară,
Cu inima fript-amară,
Rochie de mătase
Împletită-n șase:
Papuci de mărgele
Ca la logodele:
Cămașă cu flori,
Ca la negustori.

Versurile privitoare la vestimentație dezvăluie intervenții recente în text (mătase, papuci, negustori), dar nu este exclus să fie actualizată o imagerie mai veche, arhaică. Divinitățile pământului și ale vegetației apăreau împodobite și înzorzonate, iar „maica bătrână" este un succedaneu al acestora. Vestimentația bogată e semnul bunei dispoziții, veseliei, frumuseții și rodniciei. Când zeița Ișstar coboară în infern, „*Spre țara depărtată, fără margini,/De unde nimeni nu s-a-ntors*", își pune podoabe scumpe și grele, cunună strălucitoare în păr, cercei în urechi, colan la gât, pietre prețioase în cingătoare, pieptar, brățări la mâini și la picioare. Într-un cuvânt, viața se pregătește să întâmpine moartea. La fiecare dintre cele șapte porți deschise în întâmpinarea reginei, i se reține câte una dintre podoabe, ceea ce echivalează cu moartea lentă. Ișstar pornise în periculoasa ei aventură să obțină „apa vie" de la stăpâna infernului, Ereșkigal, pentru reînvierea lui Tammuz, mort în împrejurări năprasnice, asemenea tânărului Caloian. Mai vechiul Dumuzi, zeul

păstor, se îmbrăcase și el cu haine alese așteptând întoarcerea Inannei din infern, ceea ce i-a fost fatal. Și tot o experiență tristă a cunoscut Enkidu când s-a decis să facă o călătorie la fel de periculoasă, în slujba prietenului său Ghilgameș. Împotriva sfaturilor ce i s-au dat, eroul a cutezat să se îmbrace în haine fastuoase și să ia cu sine arme grele, trezind mânia zeilor infernului care iubesc tăcerea și sobrietatea. Dimpotrivă, Ghilgameș ajunge pe tărâmul îndepărtat, la strămoșul Utnapiștim, după ce trece cele șapte lanțuri de munți de neatins, obosit, flămând și în zdrențe. Bătrânei gazde i s-a făcut milă de dânsul și a încercat să-l ajute.

Se poate deduce că portul hainelor, al podoabelor și al armelor cunoaște o secretă reglementare ritualică. Cine n-o respectă riscă să întâmpine mari dificultăți. În *Caloian* și în *Miorița* „maica bătrână" apare în două ipostaze necorelate, dacă nu chiar contradictorii. În primul, în *Caloian*, exemplul citat de Gheorghe Vrabie, costumația a părut unui folclorist ca urmare a unei intervenții neinspirate, sub impulsul vieții moderne amestecate. Nimic nu poate dovedi contrariul. Într-adevăr, faptul ține de ordinea evidenței. Totuși, se poate emite și ipoteza că se respectă o schemă îndătinată, în spiritul vechilor divinități. Caloianul este plâns „de moarte", ca și păstorul. În riturile vegetației și ale rodniciei elementele de ornament, înainte de a deveni simboluri și funcții cunosc migrații derutante. Așa se explică asocierea Caloianului cu Paparuda sau a cântecului de seceriș (Cununa) cu cântecul de nuntă. Sau interdicții: Afrodita nu se asociază cu Eros (Cupidon), ci cu Ares, zeu al războiului, înrudit la distanță cu Thanatos. În orice caz, mai trebuie meditat asupra acestor tipuri de ambiguități.

Aspectul mioritic al „maicii bătrâne" se simte mai stabil și definit fizic, precum și semantic, în forma baladescă. El se reduce doar la două variante, succint și schematic formulate și încadrate în peisaje de tipul: *„Iar dacă-i zări,/Dacă-i întâlni/Cea maică bătrână/Cu iia de lână,/Cu brâul de sârmă,/Din ochi lăcrămând,/Din caier torcând,/Pe toți întrebând...*" Este o schiță de vestimentație sobră, de pelerin pus la grea încercare. Podoabele sunt drastic scuturate pentru că nu trebuie să rămână nici o urmă de înțeles, nici o formă decorativă care să aducă aminte de lumea exuberantă a plantei care moare și învie. Mitul vegetal luxuriant și ambiguu (viață–moarte) s-a esențializat în spirit strict antropologic pentru a pune în evidență realitatea tragică a morții omului desolidarizat, de data aceasta, de plantă.

Cel mai strâns și caracteristic element de legătură dintre *Caloian* și *Miorița* îl constituie plecarea „maicii bătrâne" în pribegie pentru căutarea fiului pierdut. Aventura căutării poartă semne de adâncă arhaitate. Ea nu mi se pare departe (ca sens și încercare grea) de coborârea zeițelor sumero-babiloniene în infern. Inanna intră în subterane, știind că propriul sacrificiu poate fi benefic pentru întregul univers agro-păstoresc. Ea joacă rolul plantei care se „duce" în necunoscut și se întoarce la fel cum a fost, probând, pe viu, succesiunea nesfârșită viață–moarte. Ishtar pornește pe același drum, ca să aducă, din „țara fără întoarcere", *apa vie*. Între timp ceva s-a schimbat în credință: tărâmul de dincolo deține tainele tinereții perpetue și ale vieții veșnice. Trebuie doar obținute prin aventură neobișnuită. Este ceea ce încearcă și Ghilgameș.

Divinităţile feminine ale mitologiilor străvechi nu au descoperit tehnicile magice de reîntinerire ori recuperare a forţelor eroului, de ocrotire a lui în bătălii periculoase. O vor face Medeea, Ariadna, mama lui Lemnenkäinen din *Kalevala*. Nici „maica bătrână" nu este lipsită de puteri terapeutice suprafireşti. Este vorba de „maica bătrână" din baladele de curte feudală. Aceasta îşi caută feciorul pierdut în luptă, după şablonul din *Miorița*. Îl găseşte întins pe câmpie şi îl aduce la viaţă cu ierburi de leac numai de ea ştiute. Şi basmul dispune de date asemănătoare privind comportamentul sapienţial al „maicii bătrâne": feciorul pleacă de acasă lăsând un obiect încărcat cu puteri magice. Acesta dă de ştire bătrânei dacă băiatul s-a stins din viaţă. Ea îl caută, îl găseşte şi-l învie.

Pe scurt, „maica bătrână" este un personaj chtonian, prin urmare o invenţie culturală străveche. Ea stă de vorbă cu ceaţa, râul, luna, soarele, deci forţe cosmice atotştiutoare; primeşte sfaturi de taină de la Sfânta Vineri ori de la Sfânta Duminică, stăpâne pe tărâmuri îndepărtate, se metamorfozează în păsări, ştie vrăji şi farmece ultrasofisticate. Dacă ne-am rezuma doar la *Miorița, Caloianul*, balade de curte feudală, eventual la unele basme, prin urmare la fondul autohton, am avea motive să credem că afirmaţiile legate de performanţele „maicii bătrâne" sunt simple invenţii poetice. Aşa se şi gândeşte predilect. Din fericire, se cunosc forme de cultură la care am făcut scurte referinţe. Acestea ne dau dreptul să credem că *„la început" a fost realitatea mitică transformată, cu timpul, în poezie*, ceea ce permite încadrarea formelor culturii orale în spaţii nebănuite.

Peste tot căutarea ritualică este însoţită de bocet. Am putea spune că atât vechile divinităţi feminine, cât şi „maica bătrână" se identifică cu acesta. În *Caloian*, bocetul îl rosteşte bătrâna îndoliată. Probabil că provoca o tensiune deosebită în conştiinţa culturală îndătinată pentru că se afirmă în chip tulbure şi dramatic o puternică personalitate chtoniană. Ea plânge sfâşietor „cu lacrimi de sânge". Bocetul este preluat de glasul fetelor strânse în cortegiu funerar să îngroape păpuşa de lut: „În tot timpul cât se duce Caloianul la groapă, fetele plâng şi-l bocesc amar, apoi ajungând la locul hotărât spre a fi îngropat, îi fac o bortă în pământ, îl pun acolo, dând ţărână peste el şi văicărindu-se spun versurile următoare: *Iene, Iene/Caloiene...*". Informaţia lui Teodor T. Burada trebuie primită cu mare încredere. El mărturiseşte că a urmărit ritualul *Caloianului* în mai multe localităţi din Moldova şi Dobrogea. Prin urmare, ne putem aştepta să fi văzut cu ochii lui alaiul plângând şi „văicărindu-se" la faţa locului. Aşadar, bocetul se înscrie simultan în două registre: pe de o parte, prin evocarea bătrânei, în forma logosului, pe de alta, sub aspect gestual şi pe viu, în cursul desfăşurării ritualului înmormântării simulate.

În *Miorița*, ritualul căutărilor şi al bocetului este, cum am văzut, asemănător până la identitate cu acela din *Caloian*, ca scenariu şi ca intensitate dramatică. Bocetul cunoaşte chiar şi repetiţia, în cuprinsul întregului text, însă numai în planul evocării, al discursului verbalizat, nu şi al discursului gestic. Tonul îl dă mai întâi

bătrâna mamă disperată de dispariţia fiului. În imaginaţia păstorului i se asociază oile care, crede el, îl vor plânge, la aflarea tristului adevăr, „cu lacrimi de sânge". Versul aminteşte de unul din *Caloian*, primul text citat din Burada: „Şi mi te plânge/Cu lacrămi de sânge". Poate să fie o întâmplare dictată de legile versificaţiei, nu un aspect strict determinat de vreun raport mitico-etnografic. Aşa ceva nu are relevanţă, doar faptul că bocetul îşi face loc cu insistenţă şi creează atmosferă. Mai mult decât atât: să se observe cine boceşte şi are îndreptăţirea s-o facă. Bocetul reprezintă cheia ritualului în cazul de faţă, fiind reglementat de reguli stricte. Plânsul, ca şi râsul nu sunt manifestări întâmplătoare, după capriciul individului, în afara controlului sever instituit de grupul social. Se râde în împrejurări anumite; îşi permite s-o facă omul înzestrat cu inteligenţă şi cunoaştere. Abaterea de la normă intră sub incidenţa sentinţei: „Pentru un lucru de nimic râde prostul de se strică". Motivul râsului trebuie să fie serios şi grav, altfel se râde de cel care râde: „Noi râdem de unul, de doi, şi şaptezeci râd de noi". Prostul şi nebunul nu sunt consideraţi fiinţe normale, integrabile vieţii grupului. Ei pot să se manifeste liber. În afara tipurilor citate (şi sancţionabile), prostul şi nebunul, există împrejurări care îi permit omului să se manifeste cu toată puterea, de pildă la nuntă şi la anumite sărbători cu caracter agro-păstoresc. El are chiar voie să se laude că a râs mult. N-o poate face şi în împrejurări obişnuite, cotidiene. De sărbători şi Dumnezeu se veseleşte. Zeii greci râdeau de se cutremura Olimpul.

Şi plânsului i se rezervă momente şi cadre socio-umane speciale. O normă ar fi aceea a momentului în care se poate manifesta cu amplitudine şi semnificaţie. Dacă individul suferă de o boală fizică şi se văicăreşte de răsună satul, plânsul lui poate fi ascultat cu un interes secundar pentru că există la nivelul întregului colectiv speranţa salvării: leacurile meşteşugite ale doftoroaielor. Dacă peste om dă o nenorocire, moarte, sau peste sat o calamitate naturală, seceta, situaţia se schimbă fundamental. În conştiinţa celor vechi *nenorocirea* este supraindividuală. Vine de departe, ca o pedeapsă, trimisă de o putere căreia nu i se poate opune nimeni dintre pământeni, cel mult divinităţile pământului din timpuri imemorabile. Plânsul e singura manifestare posibilă şi permisă. Din contră, lipsa lui se consideră abatere de la normă. Dacă are valoare terapeutică, de „uşurare" sufletească, aşa cum se spune în tradiţie, la nivel individual sau colectiv, dacă şuvoiul de lacrimi provoacă efecte meteorologice raportabile la magia imitativă, toate acestea sunt ordonate prin plâns. Odată criza depăşită, plânsul iese din rol. Nimeni nu-şi permite să persevereze pentru că riscă să cadă în zona rizibilului, alături de prost şi nebun. Râsul şi plânsul sunt condiţionate, aşadar, de momente ritualice specifice. *Ecclesiastul* avertizează şi el în acest sens: „Pentru orice lucru este o clipă prielnică şi vreme pentru orice îndeletnicire de sub cer./ Vreme este să te naşti şi vreme să mori; vreme este să sădeşti şi vreme să smulgi ceea ce ai sădit./ Vreme este să răneşti şi vreme să tămăduieşti; vreme este să dărâmi şi vreme să zideşti./ Vreme este să plângi şi vreme să râzi; vreme este să jeleşti şi vreme să dănţuieşti"

(*Ecclesiastul*, 3. 1–4). Capitolul de unde provin aceste versete poartă titlul: *Vremea tuturor lucrurilor. Deosebirea omului de animal.* Partea a doua a titlului mi se pare semnificativă pentru sensul ei antropologic.

A doua normă care reglementează textele în discuție arată că bocetul este o specialitate a femeilor, indiferent dacă se produc pe terenul riturilor de fertilitate sau posterioare acestora, adică în forme antropologizate. Putem conchide ca regulă fermă: femeile plâng în cadre organizate ritualistic. Toate marile divinități feminine ale pământului şi ale vegetației plâng, nu şi bărbații. Plânge Iştar, nu şi Tammuz; Isis, nu Osiris; Medeea, dar nu-l auzim pe Iason. Paralelismul poate continua pe teren românesc; boceşte mama *Caloianului*, însă acesta din urmă tace, ca şi „maica bătrână" din *Miorița* în raport cu fiul său. Acesta din urmă dialoghează cu „mioara năzdrăvană", dar nu plânge, e reținut. „În decursul desfăşurării tuturor misteriilor, ni se spune într-o lucrare de specialitate, Osiris, spre deosebire de Horus, nu scoate nici un sunet, ceea ce, alături de alte fapte, ne face să presupunem că în rolul mut al lui Osiris apare mumia faraonului decedat" (M.E. Matie, *Miturile Egiptului antic*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1958, p. 61). Pe pereții unor sarcofage egiptene se găsesc reprezentări grafice înfățişându-l pe Osiris lungit pe lespede. El este privegheat de Isis şi de sora ei Neftis, jelindu-l una la cap, cealaltă la picioare.

Aşa cum bătaia este „ruptă din rai", meşteşugurile, artele şi ocupațiile, scrierea şi hrana etc., inventate şi experimentate „prima dată" de diverse divinități civilizatoare, şi plânsul, ca formă de comportament, a fost modelat şi impus de zeități competente. Ele sunt cunoscute şi nominalizate în mitologiile care au practicat timpuriu scrierea; au rămas în anonimat în alte locuri pentru a fi denumite cu nume generic de „mare zeiță a pământului", *Erde Mutter*. Preotesele aflate în slujba lor, practicantele, bocitoarele profesioniste imită plânsul primordial. În *Caloianul* plânsul „maicii bătrâne" este mimat de grupul de fete aflate în alaiul funerar, iar în *Miorița*, oricât s-ar părea de ciudat, de însăşi turma de oi: „Pe mine m-or plânge/Cu lacrămi de sânge". Nu vreau să văd neapărat „asemănări" care să ducă la concluzii pripite. Orice grabă nu poate fi decât riscantă. Mă gândesc, în schimb, la *factori creatori de atmosferă*. Aventura mitică a coborârii în infern, pribegia schematizată în spirit ritualistic, bocetele mimetice conduc la *creare de atmosferă*, iar pe acest suport, la asemănare între Gybele şi „maica bătrână", între Caloian şi Osiris, între Dumuzi, zeul păstor, şi păstorul mioritic. Fireşte, până la o fundamentare matematică strictă calea e lungă.

MIORIȚA LA AROMÂNI

(Elemente mioritice în poezia populară aromână)

NICOLAE SARAMANDU

Cei care au studiat *Miorița* au pus-o în legătură cu unele aspecte și elemente comune sau numai asemănătoare care apar în poezia populară aromână. În 1927, D. Caracostea a consacrat acestei chestiuni un studiu special, intitulat *Miorița la aromâni*. Cercetarea elementelor mioritice care apar în creația populară aromână a servit la lămurirea unor probleme esențiale privind geneza *Mioriței*: datarea și localizarea baladei (monogeneză sau poligeneză), evoluția și contaminarea motivelor tematice etc. Toți cercetătorii *Mioriței* au relevat caracterul fragmentar al atestării motivelor mioritice în folclorul aromân. Un punct câștigat îl constituie constatarea că, la aromâni, *Miorița* nu circulă în forma pe care o cunoaștem în folclorul dacoromân, adică aceea a unei balade închegate, cu o acțiune epică concentrată în jurul conflictului dintre ciobani, așa cum ne apare astăzi varianta moldo-munteană de tip Alecsandri. În folclorul aromân găsim însă elemente sau „fragmente" deosebit de prețioase pentru înțelegerea modului în care a luat naștere *Miorița* în forma pe care o cunoaștem astăzi.

Ne propunem să semnalăm, în continuare, asemenea elemente care se întâlnesc în poezia păstorească aromână și care pot servi ca puncte de sprijin pentru o înțelegere mai exactă a *Mioriței*. Observațiile noastre se întemeiază pe reexaminarea materialului pe care ni-l oferă principalele culegeri de folclor aromân publicate până în prezent: G. Weigand, *Die Sprache der Olympo-Walachen* (1888), G. Weigand, *Die Aromunen*, vol. II (1894), Dr. M. G. Obedenaru, *Texte macedo-române. Basme și poezii poporale de la Cruşova* (1891), Pericle Papahagi, *Din literatura poporană a aromânilor* (1900), Tache Papahagi, *Antologie aromânească* (1922). Am adăugat la acestea câteva colecții recente de folclor aromân, cuprinzând, în cea mai mare parte, un material inedit, care îmbogățește în mod considerabil datele existente și atestă, în mod convingător, prezența creațiilor „mioritice" la toate grupurile de aromâni: Nicolae Gh. Caraiani, Nicolae Saramandu, *Folclor aromân grămoștean* (1982), G. Padioti, *Cântiți fărșerotești* (1991), ***Miorița** la dacoromâni și aromâni* (1992) (ediție realizată de Nicolae Saramandu, care a inclus în volum 42 de texte aromâne, dintre care 34 sunt inedite).

REF, tom. 45, nr. 2–3, p. 137–144, București, 2000

MORFOLOGIA TEMATICĂ

S-a remarcat faptul că nu toate episoadele şi temele *Mioriţei* „izvorăsc din aspecte ale vieţii păstoreşti" (Fochi 1964: 545). Schema *Mioriţei* redusă la două episoade sau nuclee tematice (*cadrul epic iniţial* şi *testamentul ciobanului*) caracterizează varianta transilvăneană a *Mioriţei* (Fochi 1964: 218). S-a observat, de asemenea, că dintre cele două episoade tematice ale *Mioriţei*, unul singur – *testamentul ciobanului* – este comun pentru cele patru provincii istorice (Moldova, Muntenia, Oltenia, Transilvania) (Fochi 1964; 220; Caracostea 1927: 265). În sfârşit, un alt episod, *cadrul epic iniţial*, este caracteristic pentru Transilvania, cu excepţia temei *transhumanţei* (Fochi 1964: 221).

În perspectiva acestor constatări, materialul aromânesc ne permite să facem următoarele consideraţii:

– Poezia păstorească aromână ne oferă un bogat material documentar pentru ilustrarea temelor care formează episoadele 1 (*cadrul epic iniţial*) şi 3 (*testamentul ciobanului*), episoade la care se reduce varianta transilvăneană a *Mioriţei*. În ceea ce priveşte episodul *testamentul ciobanului*, singurul care are o circulaţie independentă şi este perfect închegat în lirica aromână, se ştie că D. Caracostea îi acorda o importanţă capitală, considerându-l nucleul generator al baladei: „Aici este centrul din care totul, şi evoluţia istorică şi caracterul estetic, se luminează" (Caracostea, 1927: 265).

– Înainte de a trece la o prezentare amănunţită a temelor care formează cele două episoade aici în discuţie, credem că putem să afirmăm deja că poezia păstorească aromână prezintă, în ceea ce are ea caracteristic, asemănări, uneori frapante, după cum vom vedea, cu producţiile folclorice din Transilvania.

EPISOADE ŞI TEME

Primul episod, *cadrul epic iniţial*, a fost împărţit de A. Fochi în cinci teme: *locul dramei, transhumanţa, ciobanii, hotărârea ciobanilor* şi *cauzele omorului.*

Locul dramei. „Dacă formula moldovenească este exclusiv cea clasică a lui Alecsandri, în Transilvania întâlnim o varietate nespusă de formule artistice, toate ignorând cu desăvârşire ideea plaiului" (Fochi 1964: 228). „În această provincie [Transilvania], formula predilectă se grupează în jurul ideii de munte, idee des întâlnită în repertoriul nostru păstoresc [...] Alături de această formulă [...] apare cea cuprinzând ideea dealului [...]. Imaginea dealului pare a merge alături de cea a muntelui" (*ibidem*: 227). Aceste constatări, valabile pentru Transilvania, sunt confirmate şi de poezia aromână. Pentru formulele *Colo-n vârful muntelui, Sus în vârful muntelui* întâlnim, la aromâni, echivalentele: *N-dzeană nsus tu munti* „sus pe culmea muntelui" (Saramandu 1982: 296); *Tru-aţea dzeană, tru-aţel munte* „pe-acea culme, pe-acel munte" (Papahagi T. 1922: 40); pentru deal: *Pi măgula analtă*

„pe un deal înalt" (Saramandu 1992: 202, 236). „Cea de-a treia formulă ardeleană este abstractă şi nu indică spaţiul decât prin adverbele *sus* sau *jos*" (Fochi 1964: 227). Iată exemple din poezia aromână: *Nghios tu pădz* „jos în câmp" (Saramandu 1982: 300); *Nghios tu Garofiţa* „jos, în Garofiţa" (Saramandu 1982: 304).

Transhumanţa. În legătură cu acest element tematic, exemplele sunt prea numeroase pentru a le prezenta aici. Semnalăm numai câteva concordanţe. Variantele dacoromâne „în dese cazuri [...] ne dau imaginea cotidiană a activităţii la stână, concretizată în termenul generic *pornealã*" (Fochi 1964: 229). Asupra momentului urcării la munte insistă T. Papahagi, din ale cărui citări reţinem un singur distih: *Bate cuclu ş-pul'i tuţ,/ fug armânl'i nsus tu munţ* „Cântă cucul şi păsările toate,/ pleacă aromânii sus la munte" (Papahagi T. 1967: 364). Constatarea făcută de A. Fochi cu privire la variantele din Transilvania, în care se observă „tentativa de a ni se înfăţişa un tablou plin de culoare etnografică şi de rezonanţe tradiţionale (Fochi 1964: 203–231), este valabilă şi pentru lirica păstorească aromână.

Ciobanii. Dacă victima nu este un singur păstor, atunci pot fi doi sau trei. Ucigaşii sunt fie alţi păstori, fie hoţii. Întotdeauna este vorba de turme de oi, nu de miei (ca în varianta Alecsandri). Într-o variantă, fiul complotează împotriva tatălui. Alteori conflictul capătă coloratură etnică: păstorii aromâni sunt omorâţi de hoţi (albanezi, bulgari) sau de turci.

Hotărârea ciobanilor. Ca şi în variantele din Transilvania, accentul cade pe înfăţişarea împrejurărilor *complotului* (nu ale *viitorului omor*, aşa cum se întâmplă în variantele moldovene). Iată un exemplu (fiul vrea să-şi omoare tatăl): *Veara tută ma şi-alâgă/S-află soţ s-tal'i fen-su* „Vara toată a umblat,/ Ca să găsească tovarăşi să-l taie pe taică-su" (Saramandu 1982: 226), după care se descrie pe larg căutarea complicilor. Ca şi în *Mioriţa*, momentul dramei se plasează „pe la apus de soare": *Anda loa soarli ta s-cheară* „Când soarele era la asfinţit" (Saramandu 1982: 316); *Sâmbătă minindi oară,/ Cându câdea soarli pi dzeană* „Sâmbătă, pe la chindii,/ Când soarele dispărea după deal" (Saramandu 1982: 284); *Ună luni di cătră seară* „Într-o luni spre seară" (Saramandu 1982: 301); *Vinirea tu-amurg* „Vineri pe-nserate" (Padioti 1991: 94).

Cauzele omorului. Acestea sunt *rivalitatea economică şi furtul*, ca în majoritatea variantelor dacoromâne. Constatarea pe care A. Fochi o face pentru Transilvania, unde „în marea majoritate a cazurilor, omorul apare nemotivat" (Fochi 1964: 238), este valabilă şi pentru lirica populară aromână. De multe ori, păstorul este găsit mort la stână sau în apropierea ei, fără să se spună de către cine şi din ce motiv a fost omorât (cf. Weigand 1888: 137–138; Weigand 1894: 110–111; Papahagi P. 1900: 936–937, 1021–1022; Saramandu 1982, 1992: *passim*; Padioti 1991: 80, 82, 98). Ca inovaţie apar, în variante recente, drept motiv al omorului, *banii* (Saramandu 1982: 302), la fel ca în unele variante dacoromâne.

Rezultă din expunerea de până aici că în lirica păstorească aromână se regăsesc toate temele din episodul *cadrul epic iniţial*. În afară de unele elemente

specifice (de pildă, cele cu caracter etnic), se constată lipsa unor trăsături comune numai cu variantele moldo-muntene. În schimb, asemănarea, care merge uneori până la identitate, cu variantele transilvănene este frapantă în cazul temelor analizate mai sus. Reamintim că întregul episod *cadrul epic inițial* „este caracteristic pentru Transilvania" (Fochi 1964: 221).

Episodul al doilea, *oaia năzdrăvană*, cuprinde temele: *oaia năzdrăvană, întrebarea ciobanului* și *descoperirea omorului.*

„În Transilvania, *tema oii năzdrăvane* lipsește complet" (Fochi 1964: 246; aceeași constatare apare la D. Caracostea). „Tema, ca și formularea ei artistică, este caracteristică pentru tipul moldovean, reprezentând inovația sa cea mai strălucită" (Fochi 1964: 244).

În poezia păstorească aromână apare rar „oaia năzdrăvană" sau „oaia cuvântătoare" (cf., totuși, Saramandu 1992: 248); există însă elemente care ne pot ajuta să înțelegem cum a luat naștere imaginea. O mențiune despre puterea unor oi de a prevesti moartea apare la Tache Papahagi (Papahagi T. 1923: 114–118; cf. și Densusianu, 1923: 394). În ceea ce privește atestările propriu-zise, menționăm următoarele versuri, în care apare tema *oii preferate*: *Tuti oili s-cheară,/Maşi Muza s-nu cheară,/Muza ţea cu clopat,/Clopatlu-i di-asimi* „Toate oile să piară,/Numai Muza să nu piară,/Muza cea cu clopot,/Clopotu-i de-argint" (Saramandu 1982: 286).

Neexistând un dialog cu oaia năzdrăvană, tema *întrebarea ciobanului* lipsește din poezia aromână, așa cum lipsește, de altfel, și din variantele transilvănene ale *Mioriței.*

D. Caracostea observă că „în colindul de tip ardelean [...] ciobanul află direct de la ceilalți ce soartă-l pândește" (Caracostea 1941: 305). Același lucru se întâmplă în lirica aromână, unde ciobanului i se prevestește moartea de către tovarășii de muncă: *O, lai Ianaki al Sedér,/nu dzitseam s-ńerdzem la oi,/că vidzui că vai mori* „Măi Ianachi al lui Seder,/Nu-ți ziceam să nu mergem la oi,/Că am văzut c-ai să mori" (Weigand 1894: 114); *O, lai Ianachi, s-nu ńerdzi la oi,/Ţ-vidzui vislu că va s-mori* „Măi Ianachi să nu mergi la oi,/C-am visat că ai să mori" (Papahagi P. 1900: 938).

Cu *reacția ciobanului* la această prevestire intrăm în nucleul baladei („centrul", Caracostea 1927: 205), care reprezintă „acel *primum movens,* factorul generator din care a crescut treptat balada noastră, determinându-i soarta de-a lungul veacurilor" (*idem*: 210); este vorba de un cântec liric străvechi, denumit de D. Caracostea „testamentul ciobanului" și caracterizat ca fiind „expresia cea mai tipică a întregului stil de viață ciobănească autohtonă" (Caracostea 1941: 308). Aceasta explică larga lui circulație: „din nordul Bucovinei până în Epir" (Caracostea 1927: 209), „de la Avdela, în Macedonia, până în Maramureș" (*ibidem*: 265), sau din Crimeea până în Pind „și chiar dincolo de Pind" (*ibidem*: 306). Iată, în acest sens, și constatările lui A. Fochi: „Un grup mare de variante, răspândite pe întreg teritoriul țării, dar cunoscând o difuziune mai mare în Transilvania, cuprinde o soluție artistică foarte veche, în sensul că aceasta este

identică cu formula introductivă a cântecului liric pe tema testamentului ciobănesc [...]. Prin numărul mult mai mare de asemenea exemple, materialul transilvănean [care „nu cunoaşte episodul anterior, al oii năzdrăvane", p. 255] afirmă vechimea cu mult mai mare decât materialul moldo-muntean în forma pe care i-o cunoaştem astăzi" (Fochi, 1964: 257). Majoritatea variantelor aromâne cuprind *testamentul ciobanului*, exprimat în dorința păstorului de a fi îngropat la stână, ca să fie şi după moarte alături de oile dragi. Atestările sunt foarte numeroase (cf. Saramandu, 1982, 1992: *passim*). „Formulele introductive" notate de A. Fochi pentru Transilvania: *De s-a-ntâmpla să mor eu, De s-o-ntâmpla şi-oi muri, Eu dac-oi muri* etc., au un corespondent identic în producțiile aromâneşti: *Ca si mor ş-ca si nu mor* „De-o să mor, de n-o să mor" (Weigand 1894: 114), *O, cari si mor, cari si nu mor* „De-oi muri, de n-oi muri" (Papahagi P. 1900: 938). O altă constatare care apropie variantele aromâne de cele transilvănene este că „în toate cazurile [...] se vorbeşte despre *moarte*, nu despre *omor*. Formula nu este aşadar legată structural de complotul ciobanilor, deci de esența povestitoare a baladei" (Fochi 1964: 257).

Cât priveşte *alegerea locului îngropării*, există o identitate a variantelor daco-române şi aromâne: pretutindeni este vorba de *stână*: *la turuşte s-mi ngrupaț* „la stână să mă-ngropați" (Weigand 1894: 114; Papahagi P. 1900: 938; Saramandu 1982, 1992: *passim*).

Atât Caracostea, cât şi Fochi remarcă, în legătură cu această temă, evitarea, în general, a cimitirului şi a ritualului creştin. În puține cazuri, totuşi, infiltrarea elementelor de ceremonial religios apare, fapt atestat şi de o variantă aromână: *Voi, lai sots, voi lai mărats,/pân di un s-vă vătămats,/ş-a meu sândze s-nu lăsats;/tr-ună flidžane s-l-adunats,/s-lu dutsets şi s-lu ngrupats,/cu mări preftsi ş-cu dispotadzi* „Voi, tovarăşii mei, bieții mei ortaci,/Să vă dați toată silința/Şi să nu lăsați sângele meu;/ /Adunați-l într-o sticlă/Şi duceți-l să-l îngropați,/Cu mari preoți şi cu dascăli" (Weigand 1888: 141).

Obiectele îngropării: ca şi în variantele dacoromâne, şi în cele aromâne *fluierul* este nelipsit (Weigand 1888: 139–140; Papahagi P. 1900: 938; Saramandu 1992: 220, 242, 248). Notăm aici observația lui A. Fochi: „materialul transilvănean este mai aproape de faptul etnografic" (Fochi 1964: 276), care este confirmată de elementele oferite de variantele aromâneşti şi concordă cu constatarea făcută de D. Caracostea: „la aromâni, ca şi în Timoc, îndeletnicirea păstorească este mai realist amintită prin imaginea de a mulge şi a tunde" (Caracostea 1969: 303)*.

Cu momentul *plângerii oilor* din episodul *testamentul ciobanului* „se termină, în general, variantele de tip transilvănean (Fochi 1964: 281), fapt remarcat deja de D. Caracostea. Pentru lirica păstorească aromână, există o singură atestare a momentului *plângerii oilor*, furnizată de D. Caracostea în transpunere literară (nu

* Menționăm aici, pentru răspândirea motivului, un cântec aromânesc în care căpitanul de haiduci, aflat pe moarte, îşi exprimă dorința de a mai cânta o dată din tambură: *agiută-ńi, vrută, să-ńi mi scol,/şi dă-ńi tămpănălu,/si bat un cântic mult jilios,/s-l'i-u îc nică nă oară* „ajută-mă/iubito, să mă scol,/şi dă-mi tambura,/să cânt foarte trist,/să cânt încă o dată" (Papahagi P. 1900: 999).

şi în dialect), pe care autorul o deţinea de la un informator particular (D. P. Constantin). Observând că varianta Caracostea „este documentul aromânesc cel mai complet" (Fochi 1964: 523), deoarece este singurul care conţine momentul *plângerii oilor*, A. Fochi vorbeşte, totuşi, de o „contaminare accidentală" (*ibidem*: 466) a celor trei momente: *alegoria morţii, plângerea oilor, maica bătrână*. D. Caracostea însuşi observa că, în cazul variantei publicate de el, apare „*o contaminare* de elemente lirice" (Caracostea, 1969: 199): elemente de bocet (*plângerea oilor, maica bătrână*) apar combinate cu o transpunere în lirica păstorească a unui motiv (*alegoria morţii*) care cunoaşte o largă circulaţie în „ciclul de cântece eroice macedonene [cit. aromâne] înrudite cu cântecele greceşti ale cleftilor" (Fochi 1964: 466).

Fiind de acord cu A. Fochi că „simte imediat ceea ce este arbitrar în această contaminare accidentală" (Fochi 1964: 466), propunem ca element de referinţă în locul momentului plângerii oilor un cântec păstoresc foarte răspândit la aromâni, cunoscând numeroase variante, care cuprinde elemente de bocet: păstorul mort (sau omorât) este solicitat de o rudă (mamă, soră) să se scoale, căci oile aşteaptă nemulse în strungă. Atestări ale acestui cântec întâlnim la Weigand (1888: 137–138; 110–111) şi P. Papahagi (1900: 936–937, 1021–1022). Citâm din materialul de care dispunem: – *Scoal' lăi Mitra, scoal' lăi frate, / Soarli-ansări trei bărţati,/ Oili viniră la strungă,/ Ş-nu ari cari ta s-li mulgă*, „Mitre frăţioare, scoală,/Soarele-i pe cer afară,/Au venit oile-n strungă,/N-are cine să le mulgă" (Saramandu 1982: 288).

În aceste versuri, care cuprind elemente de bocet, familia (mama, sora etc.) exprimă regretul că persoana pricepută la muls, cunoscută şi – e de presupus – îndrăgită de oi, nu va mai mulge oile. Se exprimă, într-un fel, chiar *regretul oilor*; prin personificare, oile ajung să-l plângă pe ciobanul mort. Aşadar, la originea imaginii personificate a plângerii oilor a putut să stea sau chiar a stat un element etnografic real: familia ciobanului mort exprimă regretul sau „plângerea" oilor.

În legătură cu ultimul episod al baladei, cel al *maicii bătrâne*, s-a remarcat deja că „motivul mamei care îşi caută fiul [...] este general şi nu se limitează numai la ţara noastră" (Fochi 1964: 285). În acelaşi sens s-au pronunţat M. Gaster, D. Caracostea, T. Papahagi. În creaţia populară aromână, există două atestări ale acestui motiv, la P. Papahagi, care nu au fost luate în discuţie până în prezent: este vorba de mama care îşi caută fiii plecaţi în străinătate.

În ceea ce priveşte raportul dintre fiu şi mamă, amintim numeroasele variante în care, aflat în pragul morţii, tânărul îşi îndreaptă gândul spre mamă. Este un motiv larg răspândit în poezia neogreacă, în care cel aflat pe moarte îşi îndreaptă primul lui gând către mamă (după care urmează sora şi apoi soţia) (cf. Papahagi T. 1944).

În legătură cu *nunta mioritică* şi *cadrul nupţial*, cu care se încheie episodul maicii bătrâne şi balada *Miorita* în varianta moldo-munteană, s-a arătat că elementele care le compun vin din bocet (Caracostea şi Fochi). Cele două motive cunosc o răspândire foarte largă, la numeroase popoare, inclusiv la cele din

Balcani. Au fost semnalate numeroase atestări şi în lirica populară aromână. Dorim să notăm aici un singur element. Motivul *nunții mioritice*, de fapt al *alegoriei morții*, are la bază un motiv mai simplu, al *tăinuirii morții*, care este bogat documentat în materialul aromânesc. Prietenii sau tovarăşii de muncă ai celui mort sau ucis tăinuiesc moartea în faţa membrilor familiei acestuia: faţă de tată, soră, soție, dar mai ales faţă de mamă: – *Iu lu-aveț, lăi, Tahlu a meu?/ – Tahlu armasi nsusŭ tu munti;/Nsusŭ tu munti s-l'ea ayoyea*" „– Unde e Tahu al meu? – Tahu–a rămas sus în munte,/Sus în munte ca să încaseze câştigul" (Saramandu 1982: 292). În loc să recurgă la *alegoria morții*, muribundul recurge adesea la formula mai simplă a *tăinuirii morții*, rugându-i pe tovarăşii de muncă să transmită familiei – de obicei mamei – că nu i s-a întâmplat nimic rău sau că urmează să revină în curând acasă. Încadrat în episodul *maicii bătrâne*, acest motiv al *tăinuirii morții* faţă de membrii familiei, foarte frecvent în variantele aromâne, reflectă un tip străvechi de relații de familie, în cadrul restrâns al unei comunități de tip patriarhal.

CONCLUZII

1. Atestările menționate de noi dovedesc larga răspândire, la toate grupurile de aromâni, a unor motive mioritice în poezia păstorească. Acesta este răspunsul la constatări anterioare privind caracterul fragmentar şi insuficiența documentației la aromâni.

2. Alături de ciclul păstoresc, am menționat ciclul haiducesc şi bocetele, care şi în poezia dacoromână conțin elemente ce au fost încorporate în *Miorița*, în diferitele etape de evoluție.

3. Am constatat o concordanță aproape totală, în ceea ce priveşte *temele*, între variantele dacoromâne şi cele aromâne. Aceasta confirmă observația lui Ovid Densusianu privind „identitatea de motive, foarte caracteristice, pe care o arată folclorul nostru nord şi sud-dunărean" (Densusianu 1923: 425).

4. Dacă în elementele recente, mai ales în cele străine de viața păstorească, apar uneori concordanțe cu motive care cunosc o largă circulație balcanică sau chiar europeană, pentru elementele străvechi, comunitatea romanității nord şi sud-dunărene este evidentă. În ceea ce priveşte *imaginile artistice*, chiar dacă, uneori, diferă, ele s-au dezvoltat la românii nord şi sud-dunăreni dintr-un fond originar comun. În legătură cu aceasta, menționăm constatările lui Ovid Densusianu: „regăsim în poezia populară a aromânilor versuri care ne amintesc foarte de aproape doinele ori cântecele bătrâneşti din țară şi asemănările acestea ne indică – împreună cu fapte dovedite de filologie ori istorice – comunitatea noastră de viață până la un timp" (Densusianu, 1923: 425).

5. Urmărind morfologia tematică a *Mioriței*, A. Fochi distinge consecvent între tipul transilvănean originar şi cel moldo-muntean „consecutiv" (vezi cap. *Geneza Mioriței*). Multe dintre constatările noastre conduc către ideea asemănării

şi, uneori, a identităţii de motive tematice, formule de expresie etc. între variantele transilvănene şi cele aromâneşti. Aceasta e în acord cu constatările dialectologilor privind aromâna, care prezintă asemănări mai mari cu graiurile dacoromâne vestice (din Transilvania, Banat, Crişana, Maramureş).

BIBLIOGRAFIE

Caracostea 1927 – D. Caracostea, *Mioriţa la aromâni*, în *Omagiu lui Ion Bianu din partea colegilor şi foştilor săi elevi*, Bucureşti, 1927, p. 91–108 (citat după D. Caracostea, *Poezia tradiţională română*, I, Bucureşti, 1969).

Caracostea 1941 – D. Caracostea, *Sentimentul creaţiei şi mistica morţii*, Bucureşti, 1941 (citat după D. Caracostea, *Poezia tradiţională română*, I, Bucureşti, 1969).

Caracostea 1969 – D. Caracostea, *Poezia tradiţională română*, I, Bucureşti, 1969.

Densusianu – Ovid Densusianu, *Viaţa păstorească în poezia noastră populară*, II, Bucureşti, 1923 (citat după ediţia din 1966).

Fochi 1964 – Adrian Fochi, *Mioriţa. Tipologie, circulaţie, geneză, texte*, Bucureşti, 1964.

Gaster 1883 – M. Gaster, *Literatura populară română*, Bucureşti, 1883.

Obedenaru 1891 – Dr. M.G. Obedenaru, *Texte macedo-române. Basme şi poezii poporale de la Cruşova*, Bucureşti, 1891.

Padioti 1991 – G. Padioti, *Cântiţi fârşeroteşti*, Atena, 1991.

Papahagi P. 1900 – Pericle Papahagi, *Din literatura poporană a aromânilor*, Bucureşti, 1900.

Papahagi T. 1922 – Tache Papahagi, *Antologie aromânească*, Bucureşti, 1922.

Papahagi T. 1923 – Tache Papahagi, *Din folklorul romanic şi cel latin*, Bucureşti, 1923.

Papahagi T. 1944 – Tache Papahagi, *Paralele folclorice greco-române*, Bucureşti, 1944.

Papahagi T. 1967 – Tache Papahagi, *Poezia lirică populară*, Bucureşti, 1967.

Saramandu 1982 – Nicolae Gh. Caraiani, Nicolae Saramandu, *Folclor aromân grămostean*, Bucureşti, 1982.

Saramandu 1991 – Tatiana Găluşcă-Cîrşmariu, Emilia St. Milicescu, Nicolae Saramandu, Tudor Nae, *Mioriţa la daco-români şi aromâni*, ediţie îngrijită de Nicolae Saramandu, Bucureşti, 1992.

Weigand 1888 – G. Weigand, *Die Aromunen*, II. *Volksliteratur der Aromunen*, Leipzig, 1894.

Weigand 1888 – G. Weigand, *Die Sprache der Olympo-Walachen*, Leipzig, 1888.

LEGENDA DESPRE REGINA OILOR. *MIORIȚA*

SABINA ISPAS

Privită cu admirație, dispreț sau indiferență, *Miorița* a concentrat, ca nici o altă creație folclorică, „energiile" marilor personalități ale culturii românești care s-au întrecut în elaborarea unor importante studii și analize asupra mesajelor textului poetic. Nu același lucru se poate spune despre atenția care s-a acordat celorlalte limbaje care acționează sincretic în procesul creației folclorului, muzica, recuzita, contextul care generează și pentru care se naște un produs folcloric etc., precum și celorlalte specii în care se identifică motive asociate, preferențial, baladei *Miorița*: colindul (colindul funebru), legenda, diferite gesturi culturale cu sau fără funcție rituală etc. Ele au fost observate și comentate mai ales de către folcloriști și au fost puțin receptate și studiate de alți analiști. Școala ne-a modelat și, dacă acceptăm să privim obiectiv rezultatele instrucției dobândite, ne-a „deformat" informația privitoare la conceptul de folclor, felul în care acesta trebuie receptat, înțeles și utilizat, pornind, frecvent, tot de la analiza textului poetic al acestei balade.

Nu am considerat, niciodată, că sunt îndreptățită să scriu despre *Cântecul Mioarei*. Copleșitoare prin mulțimea lor și prin calitățile de excepție ale celor care le-au realizat, exegezele realizate asupra temei în discuție alcătuiesc, din perspectiva de folclorist pe care mi-o asum, o „plasă" în care trebuie strânse și ordonate multe dintre modelele esențiale ale gândirii omenești, așa cum sunt exprimate în structurile orale. Un demers de acest tip ar necesita eforturile unei vieți întregi. De aceea nici acum nu mă încumet să întreprind un studiu asupra *Mioriței* pentru că timpul, cât îl mai am la dispoziție pentru cercetare, nu ajunge. Dar pentru că s-au spus și s-au publicat atât de multe opinii contradictorii, în ultimii ani, despre acest cântec povestitor, îmi permit să punctez câteva idei care, din motivele enunțate mai sus, nu vor beneficia de o demonstrație de susținere și nici de o prezentare a bibliografiei critice, așa cum s-ar fi cuvenit.

Aproape toți suntem de acord că este necesară o revenire periodică la textele (folosim termenul în accepție lărgită) de referință ale unei culturi, pentru reevaluarea și reinterpretarea acestora în acord cu dinamica „gândirii despre lume și viață" a noilor generații, pentru conștientizarea propriilor percepții și sentimente, pentru descifrarea și rescrierea mesajelor autorilor din perspectivele noi, oferite de evoluția societății, pentru actualizarea valorilor și semnificațiilor, dat fiind că orice „creație" este „operă deschisă" (5). Pentru un folclorist, este reconfortant să constate

REF, tom. 45, nr. 2–3, p. 145–152, București, 2000

că elemente care sunt caracteristice, pertinente pentru cultura orală, cum ar fi polisemantismul şi polifuncţionalitatea motivului sau nucleului narativ, sunt componente fundamentale ale viziunii asupra culturii pe care o profesează acest mare gânditor, Umberto Eco. Creaţia de tip oral, folclorică, poate fi numită „operă deschisă" prin excelenţă. Tot atât de firească este necesitatea identificării şi redefinirii periodice a caracteristicilor individuale şi de grup, prezentate în textele oferite de analişti, critici ale diverselor domenii ale creaţiei, eseişti sau prelucrători de motive percepute ca folclorice, la bază, în domeniul artelor audiovizuale. Căutările legate de asemenea identificări, făcute în urma raportărilor la valorile acceptate ale culturii orale tradiţionale, par mult mai necesare şi actuale astăzi, decât în urmă cu jumătate de secol. „Dacă cineva ar întocmi o tablă a valorilor morale în circulaţie acum un sfert de veac şi i-ar opune o tablă a valorilor în circulaţie actuală, ar rămâne înmărmurit să constate deosebirea fundamentală de orientare a majorităţii spiritelor" (9, p. 64). Am citat din conferinţa rostită de Mircea Vulcănescu pe data de 7 aprilie 1940 în Sala Dales din Bucureşti, intitulată *Creştinismul în lumea modernă*, pentru că, asemenea altor observaţii ale acestui mare filosof, sociolog, economist al perioadei interbelice, adevărul celor scrise este peren.

Preluate uneori parţial sau mecanic, adesea extrase din contextul sau „exploatate" din interesul ideologic, politic şi chiar economic, multe dintre componentele culturii orale româneşti au oferit substanţă pentru dispute în care s-au angajat, paradoxal, nu atât folcloriştii sau etnologii, cât intelectualii care au avut la dispoziţie şi au consultat „lecturi ale lecturilor", făcând abstracţie de informaţia primară, riguroasă, prelucrată şi ordonată în structuri tipologice, oferită de domeniile etnologice. Adesea a fost comentată numai experienţa personală, atipică din punct de vedere al teoriilor folcloristice sau etnologice, marcată de percepţie subiectivă, desprinsă din sistemul care este o caracteristică fundamentală a fenomenului folcloric, care îi conferă acestuia calitatea de normă relativ obligatorie pentru toţi cei ce se consideră şi acceptă să fie numiţi membri ai unei comunităţi. Se întreprinde un act de uniformizare şi generalizare a unor opinii individuale (adesea creaţii particulare ale unor intelectuali cu identitate precizată), o extindere a acestora asupra unei întregi culturi, în situaţia discutată, cea românească. Balada *Mioriţa* face parte din această categorie a textelor îndelung comentate, în ultimii ani, mai ales, fiind un adevărat „măr al discordiei" în disputele legate de valoarea, identitatea, specificitatea şi, cu deosebire, europenismul şi universalismul gândirii tradiţionale româneşti şi a felului în care acestea se exprimă în textul folcloric.

Nu intenţionăm şi nu credem că se cade să întreprindem, acum, un studiu dezvoltat despre tema amintită fără realizarea, prealabilă, a unei ediţii ştiinţifice complete, care să conţină toate exegezele realizate, referitoare la acest subiect. De-a lungul celor 150 de ani de „circulaţie pe calea tiparului" a textului baladei *Mioriţa*, comentarii asupra textului poetic şi mesajului acestuia au fost făcute din diverse perspective: filosofică, istorică, a istoriei culturii, istoriei religiilor, lingvistică

şi, desigur, din cele ale principalelor domenii etnologice – folcloristică, etnografie, etnomuzicologie. În egală măsură ar fi utilă o ediție cât mai cuprinzătoare a variantelor cunoscute, atestate până în prezent în antologii de texte poetice, publicații periodice, studii şi, cu deosebire, în fondurile arhivelor sonore din România. Abia după aceea s-ar putea vedea, obiectiv şi riguros, locul, rolul, mesajul, valoarea, gradul de specificitate al motivelor din care sunt alcătuite variantele *Mioriței* (şi specia căreia îi aparține fiecare). Ne permitem să facem numai câteva observații, desprinse din miile de pagini care s-au scris şi publicat până acum referitor la subiectul în discuție, care ne sunt cunoscute.

– Varianta cel mai frecvent publicată, analizată, mediatizată este aşa-numita „variantă Alecsandri". S-a dovedit că ponderea versurilor scrise sau rescrise, „corectate" de poet este sesizabilă, între cele mai evidente intervenții fiind motivul des invocat al „nunții mioritice", creație a poetului. Varianta a circulat intens în țară şi străinătate, a fost reprodusă în toate manualele şcolare, multe zeci de ani. Această situație îi rezervă un loc aparte în contextul variantelor cunoscute astăzi.

– Motivele care intră în diferite structuri combinatorii sunt prezente, preferențial, în texte poetice de baladă şi colind, specii ceremonială şi, respectiv, rituală.

– Variantele care au funcție de colind „de mort" aduc în prim-plan mesajul funerar al motivului „testamentul ciobanului" şi accentuează funcția rituală a întregului text poetic.

– În variantele-colind, motivul „oaia năzdrăvană" sau „oaia oraculară" nu este atestat totdeauna.

– *Miorița* este unul dintre puținele texte poetice folclorice româneşti pentru care s-a alcătuit o impresionantă monografie, la elaborarea căreia s-a utilizat, cu competență, metoda istorico-geografică şi în care s-au prelucrat datele prin cartografiere. Această monografie pune în circulație un corpus de texte poetice impresionant, puțin exploatat în lucrările care au apărut ulterior anului 1964, când a fost publicat volumul acesta al lui Adrian Fochi (6).

– Sunt prea puțin numeroase studiile realizate din perspective sincretismului de limbaje şi nu s-a dezvoltat satisfăcător baza documentară genuină referitoare la legăturile dintre textul poetic, mesajul acestuia, credințe, tradiții, legende păstoreşti care au tangență cu tema.

– Ar trebui regândit procesul „asumării identității etnice" prin exploatarea mesajului şi motivelor textelor poetice ale baladei, acțiune proiectată şi realizată mai ales de către gânditorii şi savanții „elitei" intelectuale, care se revendică din alte domenii decât cele ale etnologiei, începând cu cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi sfârşind cu momentul contemporan. Folcloriştii, mai puțin deprinşi să desprindă din sistem numai unele componente, acordă o egală importanță motivelor, polisemantismului, comutabilității şi polifuncționalității lor. Un anumit tip de neconcordanță care apare la nivelul percepției mesajului nu se manifestă între tradiția comunității, textul poetic şi receptarea la nivelul grupului

folcloric, ci între comunitatea folclorică purtătoare activă a unui anumit sistem cultural şi analiştii şi eseiştii care comentează fenomenele de pe poziţia unor outsideri, observatori „supraculturali".

„– Studiul comparativ al variantelor dacoromâne, macedoromâne, aromâne (!) şi din R.S.S. Moldovenească scoate în evidenţă frecvenţa statistică cea mai ridicată a elementului tematic «testamentul ciobanului». Acesta poate fi considerat şi cel mai vechi element constitutiv al motivului mioritic, purtătorul semnificaţiei ideologice" (6, p. 86). Argumentul adus de D. Caracostea referitor la vechimea elementelor comune din variantele dacoromâne şi macedoromâne care ar proba că motivul a apărut înainte de despărţirea dialectelor limbii române nu credem că este concludent, în acest sens. Între locuitorii de la nord şi cei de la sud de Dunăre au fost contacte permanente, economice, culturale, confesionale, politice; comunităţile nu au fost izolate niciodată. Lăutarii, interpreţi profesionişti ai epicii versificate cântate, au circulat, de la nord şi la sud de Dunăre, pe arii foarte largi, colportând repertorii lirice şi epice în limbile română, bulgară, sârbă, greacă, turcă, în graiurile locale. Fenomenul este parte componentă a procesului naşterii şi circulaţiei variantelor în cadrul culturii de tip oral şi a avut un rol major în constituirea unei structuri repertoriale asemănătoare, tematic şi funcţional.

– Interesul majorităţii cercetătorilor s-a concentrat asupra atitudinii eroului-păstor, a modului în care el reacţionează când îi este comunicată informaţia referitoare la eventualul complot căruia urma să-i cadă victimă. Şi, deşi nici o variantă cunoscută a textului poetic nu prezintă realizarea complotului şi uciderea păstorului, toţi analiştii privesc drama mioritică ca un act violent împlinit, când, în realitate, plănuitul asasinat este numai o virtualitate. „Oaia năzdrăvană" sau „oaia oraculară", cum este numită, de obicei, în studii şi articole, a fost privită, preponderent, ca un personaj auxiliar, pretext pentru trasarea cadrului acţiunii şi pentru evidenţierea atitudinii păstorului faţă de complotul pe cale a se înfiripa. În cursul mai multor discuţii pe care le-am provocat, în diferite contexte şi cu interlocutori diverşi (elevi, profesori, studenţi, intelectuali provenind din domenii de activitate variate), am constatat că majoritatea consideră că oaia a fost de faţă, accidental şi discret (când păştea!), la urzirea complotului şi, din devotament, şi-a informat stăpânul. Am reţinut un comentariu de-a dreptul vulgar pe care l-a făcut un tânăr căruia i se părea lipsit de sens „să stai de vorbă cu o oaie proastă". De aceea în această scurtă intervenţie ne propunem să actualizăm câteva informaţii care ar putea aduce un plus de relevanţă pentru înţelegerea rolului şi identităţii acestui personaj animalier care pare destul de obscur şi uneori, în variantele colind, nici nu mai este amintit. Atragem din nou atenţia că nu vom face o prezentare critică a bibliografiei legate de această problemă, dat fiind că textul acesta nu este un studiu, ci numai o comunicare.

În răspunsurile la Chestionarul lui B.P. Hasdeu este consemnat *Basmul lui Dumnezeu* – istoria căutării lui Iisus de către Maica Sa, Fecioara Maria. Despre această istorie se spune că dacă este povestită „în 40 de zile de-a rândul, câte o dată

seara", celui care face acest act ritual „avea a-i făta o oaie a lui doi mieluşei cu totul şi cu totul de aur" (4, p. 140). Informația provine din localitatea Ceacâru, județul Brăila, şi este folosită de Ov. Bîrlea ca argument în sprijinul teoriei referitoare la funcția protectoare a basmului, prezentă şi în cultura română. Mai apăsat este subliniată această funcție în prefața volumului I din *Proză populară epică* (3), unde sunt citate câteva dintre opiniile povestitorilor cu care autorul a lucrat. „Zâce că dacă şti în nu ştiu câtă vreme câte-o poveste, oaia care fată întâi, fată un mniel năzdrăvan" (1, i. 25. 190; culegător, Ov. Bîrlea; povestitor, Pop Toader din Săpânța, județul Maramureş, 1962). „Zâce că dacă spui poveşti de toamnă şî până primăvara, ț-a făta oaia un mnel năzdrăvan, dintră uăi – o oaie oakeşă... Trebe să ai 50, 60 ori o sută ca să răuşăşti" (l, i. 25. 207; culegător, Ov. Bîrlea; povestitor Condrat Vasile din Rozavlea, județul Maramureş, 1962). Cine va spune în fiecare seară câte o poveste diferită, de când vin berbecii la oi până este fătat primul miel, „atunci a face oaia on mniel năzdrăvan – spune bătrânii – să poată şti tăt ce-ai să pați", spune povestitorul Candrea Ştefan din Dorna Candrenilor (1, i. 13. 174; culegător Ov. Bîrlea, 1953). În volumul *Legendele Maicii Domnului* (8), Sim. Fl. Marian publică *Povestea Maicii Domnului* – căutarea lui Iisus răstignit – şi notează credința după care acel cioban care ştie şi spune această istorie „de când se mârlesc oile şi până la naşterea mieilor", va obține un miel „năzdrăvan" care va umbla în fruntea turmei, pe care îl va cunoaşte numai ciobanul care a spus istoria cu valoare sacră şi care îi poate dezvălui primejdiile ce-l pândesc pe el şi turma lui. Acest lucru se poate întâmpla numai în anumite momente cu încărcătură sacră excepțională, când „se deschid cerurile" şi este foarte activ un canal de comunicare între om şi transcendent, când are loc o teofanie: nopțile de Crăciun şi de Paşti (9, p. 281–282). (Istoria căutării lui Iisus de către Maria este o variantă tipologică a textului poetic al baladei *Maica bătrână*, aflată în indexul lui Al. I. Amzulescu la nr. 5 şi răspândită în localități din județele: Argeş, Caraş-Severin, Dobrogea, Dolj, Gorj, Hunedoara, Ilfov, Iaşi, Mehedinți, Mureş, Olt, Prahova, Teleorman, Timiş, Suceava, Timocul din Bulgaria şi Bucureşti, cf. 2).

Într-o scurtă culegere realizată în 20 iulie 1976 în localitatea Tilişca, județul Sibiu, am înregistrat *Legenda despre regina oilor*. Vom reproduce textul integral, fiind cel mai recent înregistrat pe această temă: „Io ştiu de la moşi, strămoşi, aşa, cuvântu rămas de la dânşii, – că dacă vrei să fii cioban, aşa, cu atenție mare şi să fii iubit de turma de oi... – iei spunea că toată turma are regină, ca cum are stupu de miere regina lor şi aia numai aşa o poți afla: dacă urmăreşti într-un an de zile când dorm toate oile, toate oile, nici una să nu fie în picioare, la miezul nopții, atunci să te dezbraci în pielea goală şi să dai roată de tri ori... la oi, să nu te simtă nici o oaie, să nu să scoale nici una-n picioare. Atunci iasă regina oilor... din turmă-afară şi stai de vorbă cu ia. Şi regina oilor îț spune ce pățeşte iele un an de zile, turma aia de oi; să te fereşti de răle, de lup, de urs, de hoți, de toate rălele. De la moşi, strămoşi ştiu povestea şi mă chiamă Micu Gheorghe din Tilişca. Meseria, de când am scăpat de şcoală, tot la oi" (1, mg. 4941 II s.).

În conformitate cu informația furnizată de textele citate ale legendelor, „oaia năzdrăvană", oracolul sau mantul pe care îl consultă ciobanul se naşte în circumstanțe excepționale, la dorința evidentă şi prin voința proprietarului turmei, care se implică direct în ritualul al cărui rezultat ar trebui să fie conceperea şi naşterea unui animal cu calități excepționale, care pătrunde într-o dimensiune a sacrului inaccesibilă omului obişnuit. Fenomenul, care declanşează un întreg proces ce se desfăşoară între lumea cotidiană, familiară omului, şi transcendent, stă sub autoritatea cuvântului şi, mai concret, a unui anumit tip de discurs centrat pe istoria chinului lui Iisus – chinul căutării celui răstignit (*Maica bătrână*) şi chinul expiator al lui Dumnezeu. *Legenda despre regina oilor* oferă, la rândul ei, un tip de discurs special în care simbolica legăturii prin mişcare (dans!) în cerc, semn al legăturii între lumi (vezi dansul în cerc prezent în oficierea tainelor botezului şi căsătoriei), manifestată într-un cadru temporal cu încărcătură deosebită şi în condiții de nuditate (ofertă şi deschidere fără ascunziş, condiție a omului adamic) suplineşte funcția de rugăciune pe care se pare că o are textul poetic al *Basmului lui Dumnezeu*. Sunt gesturi rituale care induc timpului şi spațiului calități necesare împlinirii teofaniei, asociate îndeobşte cu acte propițiatorii, de apărare, dintre care cel mai cunoscut şi apropiat de situația de față este cel al confecționării „cămăşii ciumei" sau „cămăşii de izbândă" (7). Ritual împlinit de femei în momente de restrişte, când epidemiile măcinau comunitatea, era, în esență, o concentrare de timp şi gest cultural într-un spațiu izolat, când femei „iertate" (curate) într-o singură noapte torceau, țeseau, croiau şi coseau o cămaşă din cânepă, întreaga acțiune fiind însoțită de istoria „chinului cânepii". Ea era depusă la marginea localității de o fată sau un grup de fete fără haine pe trup. Nuditatea înlătură orice stavilă în calea teofaniei care este invocată în spațiul purificat de chinul plantei. Istoria are, la rândul ei, o funcție expiatoare, care se manifestă prin cuvânt. În lumina acestor informații putem susține că păstorul a declanşat, anterior, mecanismele rituale prin care putea ajunge la informația referitoare la evenimentele majore ce urmau a se desfăşura în viața lui şi a turmei, într-un moment cu o concentrare deosebită a sacrului. Textul poetic al baladei oferă numai concentrarea de idei legată de relația afectivă, de dragoste responsabilă, ce exista între cioban, turmă şi familia sa, care îl determină să-şi facă testamentul. Opinia noastră referitoare la baza culturală care a generat alegerea oii (mioarei) ca animal oracular ar trebui să fie prezentată, de asemenea, într-un capitol demonstrativ autonom, care nu poate fi inclus acestei scurte intervenții.

Acest text este o simplă comunicare. Nu putem dezvolta, din acest motiv, o altă valență a textului poetic al *Mioriței*, importantă pentru profilul spiritualității româneşti, mult comentată în exegeze, cea legată de posibilitățile de cunoaştere şi mânuire a destinului. Ne mărginim numai la constatarea că acest destin, aşa cum se poate desprinde din mesajul baladei în discuție, este numai o virtualitate şi nu apare deloc ca un „destin implacabil". Cunoaşterea lui deschide omului căi de acțiune şi de prevenire după cum crede el că este mai bine, îi dă libertatea să decidă singur şi, mai ales, să conştientizeze faptul că este muritor şi că are obligații morale şi

materiale pe care trebuie să le reglementeze în deplină cunoaştere şi cu luciditate. Din această perspectivă putem înţelege mai bine de ce tocmai motivul „testamentul ciobanului" apare în toate variantele de baladă şi colind, este punctul central al dezvoltării istoriei mioritice. Ciobanul care caută să afle, conform tradiţiei, ce-i rezervă viitorul, lui, turmei pe care o are în grijă şi familiei căreia aparţine, nu numai că nu poate fi acuzat de laşitate, dar poate fi caracterizat drept un personaj greu apăsat de responsabilităţile desfăşurate la întâmplare şi caută să afle ce-i rezervă destinul, prin mijloace îngăduite de tradiţie, pentru a-l orienta pe făgaşul dorit, îngrijindu-se, totodată, să ordoneze existenţa celor ce rămân în urma lui, în cazul în care nu va ieşi biruitor din confruntarea care se întrevede. De aceea am aprecia *Miorița* ca pe un cântec despre nevoia omului de cunoaştere, a asumării responsabilităţii ce decurge din aceasta şi a tăriei de a accepta pozitivul şi negativul ca posibile rezolvări ale stărilor conflictuale virtuale. Toate acţiunile, gesturile şi hotărârile eroului stau sub semnul unei iubiri de tip special, care generează toate demersurile legate de această cunoaştere; aşa se explică seriozitatea cu care este receptat mesajul animalului oracular şi prevederea lucidă cu care se organizează existenţa celorlalţi în cazul unui posibil conflict cu urmări tragice. Testamentul ciobanului este expresia dragostei responsabile.

„Eros şi Logos, adică Dragoste şi Cuvânt, de fapt, dragoste şi vorbă cu înţeles, expresie cu tâlc, manifestarea unui temei sau rost, căci logos înseamnă în acelaşi timp mai mult decât «vorbire» pură şi simplă şi mai mult decât «cunoaşterea gândită» (nous). Nu este, prin urmare, vorba de relaţia dintre iubire şi cunoaştere pură şi simplă, ci de relaţia dintre ea şi fundamentul raţional al existenţei" (10). Logos şi eros, dragoste şi cunoaştere, prin urmare.

Am dori să amintim încă două elemente pe care ne propunem să le comentăm în alte intervenţii de acest tip, dacă se va ivi prilejul, pe care le considerăm deosebite pentru înţelegerea mesajului baladei:

– Funcţia rituală şi normativă a actului testamentar pentru cultura tradiţională românească, aşa cum reiese din analiza textelor de testament cunoscute şi publicate în diverse volume de documente istorice şi din tradiţionalul testament „lăsat cu limbă de moarte". Discutarea autorităţii şi justeţei acestui act ar putea oferi o perspectivă semnificativă pentru profunzimile spiritualităţii româneşti;

– Polifuncţionalitatea motivului numit „portretul ciobanului", cunoscutul „portret mioritic" şi frecventa lui atestare în tipologiile textului poetic de dragoste, al legendei versificate şi al baladei familiale.

Intenţionat nu am amintit de cel mai evident şi uşor de argumentat mesaj ce poate fi descifrat din analiza textului poetic al *Mioriţei*, cel creştin, purtător al unui simbolism hristic. Am evitat o asemenea abordare pentru a nu solicita prea mult pacienţa acelor colegi care par a fi cel puţin nedumeriţi, dacă nu chiar stânjeniţi, de interesul pe care îl acord, în ultimii ani, restituirii unor repere pe care le apreciez ca aparţinând modelului vechi creştin aflat la baza sistemului culturii româneşti tradiţionale orale.

„Sheep stories offer snapshots of the simultaneously ordinary and complex imbrications linking humans and domestical animals, and they are often used to reveal the paradoxical dimensions of these connections. The ways in which sheep are literraly folded in to the human social life are certainly not limited to rural, peasant or subsistence economies" (7).

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. A.I.E.F. – Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu".
2. Al. I. Amzulescu, *Balada familială. Tipologie şi corpus de texte poetice*, Bucureşti, 1983.
3. Bîrlea, Ovidiu, *Proză populară epică*, I, Bucureşti, 1966.
4. Bîrlea, Ovidiu, *Folclorul românesc*, I, Bucureşti, 1981.
5. Eco, Umberto, *Opera deschisă*, Bucureşti, 1969.
6. Fochi, Adrian, *Mioriţa. Tipologie, circulaţie, geneză, texte*. Cu un studiu introductiv de Pavel Apostol, Bucureşti, 1964.
7. Franklin, Sarah, *Sheepwatching*, în „Anthropology today", vol. 17, nr. 3, 2001, p. 3.
8. Ispas, Sabina, *Motivul „chinul plantelor" în folclorul românesc*, în „Revista de etnografie şi folclor", nr. 4, 1984.
9. Marian, Sim. Fl., *Legendele Maicii Domnului*, Bucureşti, 1904.
10. Vulcănescu, Mircea, *Logos şi eros*, Bucureşti, 1996.

ABORDAREA ETNOMUZICOLOGICĂ A *MIORIȚEI*
Popas retrospectiv

VASILE VASILE

Este ştiut faptul că investigarea trecutului şi a evoluției *Mioriței* trebuie să pornească de la faza riturilor şi miturilor ancenstrale, printre care prind contur cele dintâi motive premioritice, cu acei ciobănei proiectați „pe-un picior de plai, pe-o gură de rai..." În turma celui mai ortoman dintre ei apare mioara, mieluşeaua năzdrăvană, care „posedă omniscienţa" şi „percepe semnele destinului" – cum evidențiază Mihai Coman[1] – şi care se află într-un raport mitic cu stăpânul ei, raport ce nu îngăduia prezența la stână a altui personaj feminin şi nici ciobanului să fie căsătorit.

Şi mitul a căpătat forme concretizate în vers şi „viers" – „giers", cum spuneau pe vremuri moldovenii – nenumăratele variante ale *Mioriței*, de la auguralele colinde până la unele piese din repertoriul funebru, cu semnificații nedesluşite în totalitate, la diverse cântece lirice, toate centrând într-o constelație dominată de balada ce s-a înscris cu acest nume în panteonul culturii româneşti.

Viața ei anonimă, orală şi sincretică va fi dublată tot mai intens de una în formă scrisă, despărțită de podoaba muzicală, datorată lui Vasile Alecsandri, cel care proiecta versurile baladei în universalitate, stârnind entuziasmul unor literați străini de talia lui Jules Michelet şi Edgar Quinet, ea devenind o veritabilă emblemă a spiritualității româneşti. Oralitatea multiseculară a *Mioriței* este întreruptă, paralel cu forma sa sincretică. Bardul din Mirceşti publica versurile în 1850, în „Bucovina literară"[2] şi apoi în volumul de *Balade*[3], după ce, cu un an în urmă, publicase, în aceeaşi revistă bucovineană, un fragment din *Măicuța bătrână*, având titlul de *Cântec poporal*[4].

După această adevărată explozie a ceea ce Russo numea „cea mai frumoasă epopee păstorească din lume", vor urma variantele transilvănene, cea moldove-

---

[1] Mihai Coman, *Mitologie populară românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1986, p. 17.

[2] Vasile Alecsandri, *Cântece populare româneşti: Mieoara*, în „Bucovina literară", Cernăuți, an. III, nr. 11/1850, nr. 49–52.

[3] Vasile Alecsandri, *Balade adunate şi îndreptate* de..., Iaşi, Tipografia Buciumului Român, 1852.

[4] Vasile Alecsandri, *Cătră Dunere (cântec poporal)*, în „Bucovina literară", Cernăuți, an. II (1849), p. 217.

nească a lui Ion Creangă intitulată *Mieluşica*, cele în dialect macedoromân, aromân şi meglenoromân, variantele albaneze şi rutene, cea din Valea Timocului şi, concomitent, prelucrările literare ale lui Dimitrie Bolintineanu, încercarea de transcriere fonetică a lui A. P. Diliban – *Ñiorița*, introducerea în manualele şcolare şi în *Lepturariul* lui Aron Pumnul, prelucrarea umoristică din 1866, dar mai ales traducerile versurilor în limbile franceză, germană, provensală, maghiară ş.a.m.d.

Vor urma şi primele încercări de hermeneutică, cu exagerările romantice şi care au dus la diversificarea investigărilor, conturându-se chiar direcţii de cercetare: filologice, etnologice, mitologice, istorice, estetice, sociologice etc., în care s-au avântat personalităţi de marcă ale culturii noastre: B. P. Hasdeu, Alexandru Odobescu, Ovid Densusianu, Nicolae Iorga, Theodor Speranţia, Dumitru Caracostea, H. Sanielevici, Leo Spitzer, Traian Herseni, Alexandru Amzulescu, Ovidiu Bîrlea, Gheorghe Vrabie, Ion Diaconu şi lista ar putea continua cu multe alte nume. Mircea Eliade va prospecta balada din perspectivele istoriei religiilor, Lucian Blaga va crea conceptul de „spaţiu mioritic", iar Adrian Fochi va realiza masiva culegere cuprinzând aproape o mie de variante ale cunoscutei balade[5], ce-şi căpătase în timp o faimă binemeritată.

Din păcate, deşi entuziasmaţi şi de haina melodică a baladei, antologiştii, culegătorii şi cercetătorii baladei vor desprinde din contextul sincretic doar versurile şi-şi vor baza consideraţiile exclusiv pe aceasta, uitând de remarca romanticilor, în frunte cu Bălcescu, cel care afirma că „oamenii întâi cântă, pe urmă scriu". Constatarea nu se vrea o imputare, dar ea atrage atenţia asupra unor deficienţe sesizate ulterior în cercetarea genului. Citãm aici doar două dintre cele mai importante: absenţa din transcrieri a refrenelor care au un rol determinant în definirea colindei sau ignorarea elementelor literare ce apar în procesul improvizării şi interpretării, ambele concepute ca act unic.

Explicaţiile ignorării elementului melodic al baladei sunt uşor de găsit, ele ţinând de faptul că pentru transcrierea acestuia, în formele astăzi cunoscute, după auz sau după o sursă mecanică pe care a fost înregistrat, este nevoie de o pregătire specială. S-a ajuns chiar la acordarea priorităţii transcrierii fonetice şi insistăm asupra acestui aspect, deoarece el îşi continuă şi astăzi existenţa în mod nestingherit şi păgubos, aşa cum vom vedea. Ce tezaur greu de estimat s-a pierdut, de exemplu, prin netranscrierea celor 930 de variante adunate de Adrian Fochi de la informatorii care nu le-au recitat, ci le-au cântat, unele probabil însoţite şi de fragmente instrumentale, solistice sau de acompaniament.

Din start a început decalajul, tot mai evidenţiat în timp, între cercetarea filologică, filosofică, estetică şi cea muzicală a creaţiei ce a înregistrat cel mai mare ecou în beletristica românească.

Muzicienii poartă principala vină pentru decalajul înregistrat. Ei încearcă să sugereze repere poetico-muzicale universale la care trebuie raportată *Miorița*,

[5] Adrian Fochi, *Miorița (tipologie, circulație, geneză, texte)*, Bucureşti, Editura Academiei, 1964.

depășind pe cele strict poetice de talia *Divinei Comedii*. În 1920, George Breazul propunea raportarea baladei românești la creații reprezentative ale lumii în construcția cărora un rol important îl avea elementul muzical, chiar dacă acesta s-a pierdut între timp: *Vedele*, *Mahabharata*, *Ramayana*, *Biblia*, *Iliada*, *Odiseea*, *Nibelungenlied*, *Poème du Cid*, *Chanson de Rolland* etc.[6]

Principala cauză a uriașului decalaj dintre cercetările elementului literar al *Mioriței* și cel muzical trebuie căutată în evoluția întârziată a muzicologiei.

Fiind o creație păstorească, *Miorița* nu a depășit decât mult mai târziu granița ruralului, ceea ce explică absența ei din repertoriile lăutărești și urbane cunoscute de primii muzicieni, în general străini stabiliți temporar sau definitiv la noi, ce-și îndreaptă atenția spre creația populară. De aceea lipsește, în primul rând, din culegerile în notație hrisantică, datorate lui Anton Pann, George Ucenescu, Oprea Demetrescu, și din cele pentru pian, de la mijlocul secolului trecut, ale lui François Ruzitski, Alexandru Flechtenmacher, Constantin Steleanu, Ion Andrei Wachmann, Henri Ehrlich, Carol Miculi, Alexandru Berdescu ș.a.

Nici în masiva colecție muzicală, de aproape 2 000 de melodii a lui Dimitrie Vulpian, premiată de Academia Română (1886) și deținătoare a premiului de la Montpellier – Félibrige latin (1891), nu-și face loc *Miorița*, deși implicarea lui Alecsandri în comisia pentru analizarea melodiilor și faptul că el se cunoștea cu Vulpian, locurile natale ale muzicianului fiind în apropierea Mircești lor, ne-ar îndreptăți să credem că i-ar fi putut sugera măcar prezența melodiei versurilor pe care el le auzise cântate.

Teodor T. Burada continuă și el tradiția transcrierii doar a textelor, printre culegerile sale din Dobrogea aflându-se și versurile de la *Maica bătrână*[7].

Până la timpul înființării de către George Breazul și Constantin Brăiloiu a celor două *Arhive de Folclor*, a Ministerului Cultelor și Artelor (1927) și a Societății Compozitorilor Români (1928), melodica *Mioriței* nu stârnise interesul meritat, în pofida suprasolicitărilor literare, filosofice, etnografice etc.

Urmează atacul dur al lui Constantin Brăiloiu, împotriva a ceea ce el numea cu ironie, cu un barbarism românesc *mioriţologie* și cu echivalentul german *Mioritzaforschung*, care va avea efectele sale, cel puțin asupra muzicologiei.

Perspectiva etnomuzicologică asupra *Mioriței* se va deschide foarte târziu și nu a putut genera atâtea controverse și ipoteze câte au deschis versurile. Dar nici culegerile de melodii nu au reușit să egaleze pe cele literare.

În general, problematica etnomuzicologică a *Mioriței* a fost abordată din perspectiva baladei, discipolii fondatorilor etnomuzicologiei românești tratând-o în această formă: Gheorghe Ciobanu, Tiberiu Alexandru, Emilia Comișel, Ghizela Sulițeanu, aceasta din urmă realizatoare a unui impresionant volum cuprinzând

[6] George Breazul, *Sufletul românesc în muzica populară românească*, în „Muzica", Timișoara, an. II, nr. 4–5, februarie–martie 1920, p. 135.

[7] Teodor T. Burada, *O călătorie în Dobrogea*, Iași, Tipografia Națională, 1880.

melodii şi texte de balade din zona Brăilei[8]. Nu trebuie să înţelegem că nu au apărut probleme care-şi mai aşteaptă încă răspunsurile din partea etnomuzicologiei. Unele vor fi date de cele câteva studii de sinteză la care vom face referiri mai departe. Aici ne limităm la semnalarea pierderilor pe care le considerăm irecuperabile la faza la care a ajuns *Miorița* în practica folclorică:

a) când şi cum s-a produs transferul *Mioriţei*–colind, *Mioriţei*–bocet şi al *Mioriţei*–baladă din repertoriul ceremonial şi păstoresc în cel lăutăresc şi cum s-a împăcat fluierul ciobănaşului care intră în „arsenalul" pe care el şi-l doreşte în lumea de dincolo cu taraful lăutăresc însoţitor al baladei;

b) stabilirea arhetipurilor baladei ar fi putut să fie înlesnită de melodiile versurilor, ca şi localizarea unor variante ce nu au precizată sursa, deoarece este recunoscută dominarea unor anumite scări muzicale în diferite vetre folclorice, problemă atinsă tangenţial de George Breazul, în studiul citat;

c) lipseşte şi astăzi o tipologie muzicală a *Mioriţei*, promisă de mai multă vreme de Elisabeta Moldoveanu, iar Gheorghe Oprea ne prezintă câteva consideraţii asupra textului muzical al baladei;

d) cel mai caracteristic element al *Mioriţei*–colind este refrenul, problemă atinsă de Sabin Drăgoi, în prezentarea variantei melodice din comuna Belinţ, despre care scrie că este „cea mai frumoasă şi preţioasă melodie românească ce o cunosc"[9], dar acest element este eminamente muzical şi lipseşte din toate versiunile ce s-au limitat la versuri;

e) literaţii au acceptat metamorfozarea versurilor *Mioriţei* nu numai în genurile amintite (colindă, bocet), dar şi în doină sau cântec de lume[10], dar elementele esenţiale ale acestor transferări sunt cele muzicale ce nu mai pot fi reconstituite pentru a urmări şi alte consecinţe ale acestor convertiri.

În monumentala sa sinteză *Patrium Carmen*, ce ar merita o reeditare printre cărţile fundamentale ale culturii româneşti, George Breazul aminteşte ideea lui Alexandru Odobescu referitoare la înrudirea *Mioriţei* cu *linosul* elin, evidenţiind faptul că rămăşiţele străvechi ale baladei nu sunt numai cele lexicale, ci şi motivele melodice[11]. Aceste motive muzicale au dispărut în cea mai mare parte din refuzarea lor în avantajul versurilor cu evantaiul lor de tentaţii.

Şi totuşi există câteva studii etnomuzicologice de referinţă ale *Mioriţei*, care au pus şi au rezolvat unele aspecte ale problematicii complexe a baladei. Înainte de a le derula, mai trebuie reliefat faptul că acestea s-au desfăşurat în paralel cu afirmarea unor veritabile capodopere ale literaturii muzicale româneşti care descind din nemuritoarea baladă şi au rezolvat o bună parte a problemelor baladei populare. Trebuie subliniat faptul că pe acest plan al creaţiei muzicale, *Miorița* este mult mai

[8] Ghizela Sulițeanu, *Folclor din județul Brăila. Balada sau cântecul bătrânesc*, Brăila, 1980.

[9] Sabin Drăgoi, *Monografia muzicală a comunei Belinț*, Craiova, Editura Scrisul Românesc (1934), p. 118.

[10] Gheorghe Vrabie, *Poetica Mioriţei*, Bucureşti, Editura Academiei, 1984.

[11] George Breazul, *Patrium Carmen*, Craiova, Editura Scrisul Românesc (1941), p. 238.

bine reprezentată chiar în comparație cu literatura. Amintim doar câteva dintre cele mai cunoscute și mai apreciate lucrări purtând numele, dar și textul și încărcătura estetico-filosofică a emblematicei creații populare: poemul coral al lui Paul Constantinescu, balada pentru voce și pian și balada-oratoriu – ambele ale lui Gheorghe Dumitrescu, oratoriul-baladă semnat de Sigismund Toduță și oratoriul lui Anatol Vieru, supraintitulat *Agnus Homini*, corul bărbătesc al lui Sabin Drăgoi și cel al lui Vinicius Grefiens și corul lui Mircea Neagu sau cele *Șase teme ale baladei Miorița*, pentru cvartet vocal, de Tiberiu Brediceanu ș.a. Exemplificator ne apare poemul coral al lui Paul Constantinescu, pentru rezolvarea problemei apartenenței zonale a baladei – compozitorul folosește trei variante din trei surse diferite: din Rășinarii Sibiului, din Pământenii Prahovei și din Belințul bănățean și textele lui Vasile Alecsandri și Gheorghe Fira, împletind sonorități monodice cu cele polifonice.

Alexandru Zirra, un muzician pe nedrept uitat, construiește pe melodica baladei culese de Gheorghe Fira din Vâlcea, cel de-al doilea tablou al poemului simfonic *La hanul Ancuței*, intitulat *Orb sărac*, ilustrând cu ea atmosfera sadoveniană.

Tratarea diferită a variantelor melodice, a secvențelor poemului pastoral s-a constituit într-o adevărată investigare etnomuzicologică și estetică, iar analizele acestor lucrări devin elemente indispensabile pentru o sinteză încă așteptată. Constantin Râpă introduce, în analiza lucrării lui Toduță, „conceptul estetic mioritic" extins apoi și în analiza creației eminesciene, concept întruchipat în câteva simboluri: existența în mister, trăirea în visare a unei existențe între somn și trezie, simbolul pribegiei, al peregrinării în spațiu și timp, comunicarea metamorfozată improvizatorică, spontană cu elemente arhaice, exprimarea resemnării superioare[12]. Numai amintind primele patru titluri ale numerelor muzicale ale opusului lui Toduță găsim câteva confirmări ale conceptului formulat de muzicologul clujean: I – *Eterofonia* – prezența plaiului; II – *Eglogă* – frământarea mioritică; III – *Recitativ* – prezentarea păstorului trăind la unison cu natura; – *Aulodia* – răspunsul naturii.

La rândul său, Cornel Țăranu găsea în oratoriul lui Toduță elemente heterofonice, monodice, isoane, pedale și un stil modal pronunțat, extins de la simplele bicordii până la modurile cromatice și amintește și intenția lui Enescu de a se opri asupra generosului subiect al *Mioriței*, în finalul *Simfoniei a V-a*, încheiată cu poemul eminescian *Mai am un singur dor*[13].

Unul dintre interesantele studii de specialitate este cel semnat de etnomuzicologul ardelean Ioan R. Nicola – *Balada „Miorița" în secuime*[14]. Noutățile

[12] Constantin Râpă, *Conceptul estetic mioritic în creația lui Sigismund Toduță*, în „Lucrări de muzicologie", vol. 14, Conservatorul „G. Dima", Cluj-Napoca, 1979, p. 39–40.

[13] Cornel Țăranu, *Oratoriul „Miorița" de Sigismund Toduță*, în „Lucrări de muzicologie", vol. 5, Conservatorul de Muzică „G. Dima", Cluj-Napoca, 1969, p. 51–52.

[14] Ioan R. Nicola, *Balada „Miorița" în secuime*, în „Lucrări de muzicologie", vol. 10–11, Conservatorul de Muzică „G. Dima", Cluj-Napoca, 1979, p. 221–243.

studiului sunt: existența în secuime a două variante, una în limba română și alta în limba maghiară, practicate aproape în toate satele cu populație mixtă, unde nu este întâlnită în postura de colindă, ci numai de cântec bătrânesc, există și o variantă instrumentală și textul *Mioriței* nu împrumută altă melodie; sunt conturate principalele coordonate ale celor 15 variante în limba română și maghiară, culese: originea, natura, viața lor, conținutul și forma.

Studiul folcloric muzical Miorița al lui Tiberiu Brediceanu, din anul 1949, pornește de la versiunea lui George Catană, publicată în 1905, se bazează pe mai multe variante literar-muzicale (peste 20) și ajunge la următoarele concluzii: în pofida unei incontestabile diversități tematice se poate vorbi despre o mare unitate muzicală, ce poate fi urmărită și în variantele instrumentale, descătușate de text și care au dat naștere doinei ciobănești; melodiile ar fi putut constitui argumente de bază pentru localizarea multor variante, ele fiind în același timp un principal mijloc pentru perpetuarea genului; consemnarea melodiilor întâmpină mari dificultăți, existând și situații în care textul s-a aplicat pe o melodie împrumutată, conducând însă la o mare forță sincretică și unitate a noului text cu melodie și chiar cu acompaniamentul instrumental[15].

Recrutându-și informatorii din cele mai diverse medii sociale și intelectuale (țărani, țărănci, cântăreți de biserică, preoți, studenți, agronomi, dar și lăutari și pe însuși fondatorul Arhivei de Folclor întemeiate în 1927, pe George Breazul), Brediceanu constată că nu totdeauna autorul anonim al textului unei balade este una și aceeași persoană cu autorul melodiei și conchide că textele „numai împreună cu melodiile – viersurile – lor ne pot da o baladă populară în formă și cu adevărat completă"[16], uneori însoțite și de acompaniamente specifice, unele chiar solistice. Mergând pe linia acestor observații se va formula chiar cerința renunțării la „decuparea *Mioriței* din contextul viu al culturii populare și trecerea ei în circuitul osificat al literaturii cărturărești", care duc „la pierderea unor semnificații majore, la reorganizarea sensului baladei"[17].

Recenta lucrare a lui Nicolae Boboc – *Motivul premioritic în lumea colindelor* – realizează o trecere în revistă a secvențelor de bază ale baladei care apar în colinde, conchizând că transferul a fost unidirecțional, și anume de la colindă la baladă, și nu invers, refrenele, omise în publicațiile literare, provenind din formule magice, din incantații și din rituri. Lucrarea întărește ideea unei mari întârzieri a valorificării și tezaurizării melosului *Mioriței* și al colindelor, „opera de transcriere – și mai ales de publicare a lor, dovedindu-se a fi și actualmente într-un stadiu nesatisfăcător"[18].

Primul studiu din perspectivă etnomuzicologică asupra *Mioriței*, dar și cel mai pertinent, dovedind o mare putere de sinteză, aparține lui Constantin Brăiloiu. După ce deschidea cel de-al IV-lea volum al publicațiilor Arhivei de Folclor a Societății

[15] Tiberiu Brediceanu, *Scrieri*, București, Editura Muzicală, 1976, p. 233–281.
[16] *Ibidem*, p. 270.
[17] Mihai Coman, *Izvoare mitice*, București, Editura Cartea Românească, 1980, p. 201.
[18] Mihai Boboc, *Motivul premioritic în lumea colindelor*, Timișoara, Editura Facla, 1985, p. 14.

Compozitorilor Români – *Cântece bătrâneşti din Oltenia, Muntenia, Moldova şi Bucovina* – cu excepţionala versiune a lui Fira, din Ştefăneştii Argeşului, după ce culege o *Mioriţă-doină*, cu numai 16 versuri, în 1942, Constantin Brăiloiu ţine la Radio Bucureşti o conferinţă intitulată *Din ţara Mioriţei*[19], ale cărei idei se dovedesc foarte actuale. El constata neconcordanţa dintre afirmaţia că Alecu Russo ar fi ascultat, în 1846, *Mioriţa*, în interpretarea unui taraf de lăutari – pe de o parte – şi mărturiile unor contemporani care ştiau că Vrancea era la acea vreme împărăţia fluierului – pe de altă parte. Situaţia s-a schimbat rapid, locul fluierului fiind luat de vioară, cobză şi ţambal. Nici o ţărancă şi nici un ţăran „nu mai ştie să cânte din gură povestea păstorească a morţii ciobanului", iar „vrânceanul îţi va cânta mai întâi din fluierul lui o *Mioriţă*, adică o adaptare instrumentală a melodiei mult vestitei balade"[20].

Varianta auzită de el, asemănătoare cu cele culese de Ion Diaconu, considerată „cea mai bună ce se mai putea culege la porţile Vrancei", i-a confirmat savantului credinţa că „sfârşitul *Mioriţei* este un bocet"[21]. La Năruja şi cântecul miresei se cântă pe melodia *Mioriţei*. Eminentul etnomuzicolog scria că asemenea constatări ne confirmă faptul că suntem încă depăşiţi de cunoaşterea profundă a fenomenului. „Vor mai trebui dezgropate multe comori adânci, bătute multe drumuri şi urcate multe dealuri. Va mai trebui să cercetăm, să iscodim şi să pândim. Şi va trebui mai cu seamă să ne lăsăm iarăşi pătrunşi de duhul marelui trecut ciobănesc"[22].

În 1946 ilustrul etnomuzicolog publica în limba franceză micul studiu de sinteză *Sur une ballade roumaine – La Mioritza*, retipărit de Emilia Comişel, în cel de-al V-lea volum al *Operelor* lui Constantin Brăiloiu[23]. După ce trece în revistă traseul ieşirii *Mioriţei* din anonimat, prin Russo şi Alecsandri, după recunoaşterea valorii de către Michelet şi definirea de către Blaga a „spaţiului mioritic", autorul insistă asupra contopirii în creaţia în discuţie a două teme generatoare, a morţii-nuntă şi asupra specificului ei sincretic, dat fiind faptul că în societăţile rurale arhaice nici poezia, nici muzica şi nici o altă artă nu au pretenţia de a fi autonome şi contrazice ideea că în baladă s-ar exprima voluptatea renunţării sau beţia neantului şi nici adorarea morţii, ci exact contrariul lor, fiindcă se perpetuează memoria gesturilor originare de apărare a vieţii, gesturi întărite din credinţa creştină în nemurire şi în viaţa veşnică[24]. Aşa cum aprecia Mircea Eliade, „opusculul *Sur une ballade roumaine* marchează o dată importantă în istoria exegezei textelor poetice populare: şi mai constituie pe deasupra un document preţios pentru istoria ideilor în România modernă"[25].

---

[19] Conferinţa din 1942 a fost publicată recent de Emilia Comişel în Constantin Brăiloiu, *Opere*, vol. VI, Bucureşti, Editura Muzicală, 1998.

[20] Constantin Brăiloiu, *Opere*, vol. VI, p. 178.

[21] *Ibidem*, p. 180.

[22] *Ibidem*, p. 184.

[23] Constantin Brăiloiu, *Opere*, vol. V, Bucureşti, Editura Muzicală, 1981, p. 332–337.

[24] *Ibidem*, p. 337.

[25] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p. 136.

CERCETAREA ETNOLOGICĂ ÎN ROMÂNIA – DE LA ÎNCEPUTURI PÂNĂ ÎN ZILELE NOASTRE

• Principii şi criterii de evaluare • Momente şi etape în evoluţia metodei de culegere, a studiului şi interpretării culturii tradiţionale

ALEXANDRU DOBRE

Studiile şi cercetările de istorie a folcloristicii, a etnografiei sau a celorlalte discipline din familia ştiinţelor etnologice au adus, în ultima vreme, o contribuţie, uneori substanţială, la mai buna cunoaştere a începuturilor, a momentelor mai importante şi a principalelor şcoli ştiinţifice şi curente culturale. A fost mai temeinic studiată şi adâncită contribuţia unora dintre personalităţile, instituţiile şi publicaţiile româneşti ce au marcat apariţia şi evoluţia în timp a preocupărilor în domeniul culturii tradiţionale, al etnologiei.

Seria investigaţiilor de adâncime asupra istoriei etnologiei româneşti, în toate componentele sale, se cuvine, de aceea, să stea în continuare în atenţia specialiştilor.

Procedând astfel vom înţelege şi aprecia mai bine, mai corect şi în deplină cunoştinţă de cauză drumul parcurs până acum, efortul şi contribuţia tuturor celor care, cu dragoste şi competenţă, s-au aplecat asupra acestui segment fundamental al culturii noastre naţionale.

Vom aduce, în acelaşi timp, cuvântul nostru de laudă şi de mulţumire tuturor predecesorilor, cărora le suntem profund îndatoraţi şi adânc recunoscători.

Parcurgând principalele etape ale etnologiei româneşti vom observa, cu bucuria cuvenită, existenţa în istoria disciplinei a unei linii de continuitate, ruperile de nivel, pe care le vom marca de fiecare dată, nefiind altceva decât rezultatul unei sinteze a tot ceea ce a fost mişcare de idei înainte şi adaosul de substanţă pe care noua direcţie de cercetare îl promovează.

Câştigul cel mai important al privirii în timp a evoluţiei cercetărilor în domeniul etnologiei este, după părerea noastră, acela al sugestiilor pentru orientarea actuală a studiului şi pentru fixarea unor direcţii de maximă eficienţă, în consens cu tradiţia ştiinţifică autohtonă, cu realitatea etnofolclorică şi, în egală măsură, cu mişcarea de idei din lumea largă.

Alinierea la mersul ştiinţei în viaţa internaţională nu poate avea sorţi de izbândă decât în condiţiile în care se pun în valoare tradiţia românească şi materialul autohton, care, o ştim cu toţii, este de excepţie.

REF, tom. 45, nr. 2–3, p. 161–182, Bucureşti, 2000

Folcloristica, etnografia, ştiinţele despre arta populară, celelalte discipline din familia ştiinţelor etnologice, într-un cuvânt, istoria cercetării etnologice, au marele privilegiu de a beneficia de un set important de studii purtând semnătura unor specialişti autorizaţi. O listă completă a tuturor acestor studii şi articole, elaborate şi publicate pe parcursul a mai bine de un secol, ar oferi, chiar de la prima vedere, posibilitatea de a lua act de efortul depus pentru punerea în valoare a contribuţiei de excepţie a înaintaşilor noştri în domeniu.

O atare listă bibliografică a făcut posibilă, în cele din urmă, alcătuirea unor lucrări de sinteză, de însemnătate covârşitoare pentru studiul domeniului şi pentru stimularea cercetărilor care să aibă ca rezultat clarificări de ordin metodologic, extinderea şi aprofundarea investigaţiilor, nuanţarea analizei, formularea unor sugestii care să indice noi direcţii de abordare a materiei.

Folcloristica în mod deosebit dispune în momentul de faţă de câteva lucrări de sinteză remarcabile. Între ele se înscriu, la loc de frunte, cele purtând semnătura unor specialişti de primă mărime: I.C. Chiţimia, Gheorghe Vrabie, Ovidiu Bîrlea[1]. Sunt lucrări de referinţă pentru istoria domeniului şi nici o cercetare nu este şi nu va fi încă posibilă decât pornindu-se de la aceste sinteze fundamentale, decât luându-se ca repere datele, informaţiile şi, mai ales, analizele şi aprecierile acestor mari savanţi. Nici unul dintre specialiştii amintiţi nu s-a limitat doar la a rezuma ceea ce lucraseră alţii înaintea lor.

Sintezele amintite – şi încă altele câteva cu o sferă de studiu mai restrânsă – sunt rodul unor cercetări minuţioase, a unei lecturi exhaustive a întregii literaturi de specialitate, a unei abordări în care contribuţia originală a fiecăruia dintre autori şi-a pus puternic pecetea.

Etnografia, arta populară, celelalte domenii ale ştiinţelor etnologice au beneficiat şi ele de numeroase studii şi articole de profil, sintezele, din păcate, fiind realizate doar ca nişte capitole introductive la unele dintre lucrările care s-au ocupat de etnografie sau de arta populară. Aşa au stat lucrurile, de pildă, în cazul unora dintre operele semnate, între alţii, de Ion Vlăduţiu sau Valer Butură[2].

Au trecut de la publicarea sintezelor amintite câteva decenii bune. În intervalul scurs de atunci cercetările în domeniul istoriei disciplinei au pus în lumină noi contribuţii, unele dintre ele notabile, de profunzime. Era firesc, în aceste condiţii, să se simtă nevoia unor reformulări, a avansării unor amendamente, a unor mai nuanţate criterii metodologice în abordarea istoriei acestei discipline, atât de fascinantă atunci când este bine cunoscută şi apreciată ca atare.

---

[1] I. C. Chiţimia, *Folclorişti şi folcloristică românească*, Bucureşti, Editura Academiei, 1968; Gheorghe Vrabie, *Folcloristica română*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968; Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974.

[2] Ion Vlăduţiu, *Etnografia românească*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1973; Valer Butură, *Etnografia poporului român*. Cultura materială, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1979; Idem, *Străvechi mărturii de civilizaţie românească*. Transilvania – Studiu etnografic, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989; Idem, *Cultura spirituală românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1992.

S-a observat, între altele, că, de exemplu, s-a acordat prea puţină atenţie perioadei de început a preocupărilor pentru cultura tradiţională românească, deşi, după cum am încercat să demonstrăm în mai multe rânduri, până la momentul Alecsandri se constituise deja o puternică tradiţie autohtonă românească, în culegerea şi consemnarea de material etnofolcloric, în interpretarea lui[3].

S-a constatat, în acelaşi timp, că, de regulă, istoria folcloristicii, în alcătuirea ei, rămâne încă tributară metodei de cercetare şi de evaluare, de periodizare chiar, specifice istoriei literaturii, a istoriografiei sau, după caz, a istoriei artelor.

Nu arareori obiectul de studiu al istoriei folcloristicii, al etnografiei etc. nu a fost foarte clar stabilit sau, cel mai adesea, acesta a fost limitat doar la una sau alta dintre categoriile studiului culturii tradiţionale, fapt ce a determinat o ruptură în prezentarea evoluţiei disciplinei, tratarea ei secvenţială, contrară mersului firesc al lucrurilor.

În sfârşit, insuficient rezolvate au rămas problemele privind periodizarea istoriei folcloristicii, a etnografiei şi a ştiinţei despre arta populară, stabilirea, după criterii bine justificate şi acceptabile, a principalelor etape ce pot fi detectate în mişcarea ideilor despre cultura tradiţională de-a lungul timpului. Acest neajuns l-a şi determinat, la un moment dat, pe Adrian Fochi să propună o nouă sistematizare a istoriei folcloristicii româneşti[4].

Am luat în consideraţie toate aceste posibile ajustări şi îmbunătăţiri şi am insistat asupra lor, expunându-ne şi punctul de vedere în legătură cu felul în care ar putea fi scrisă istoria disciplinei noastre[5].

În cele ce urmează, vom insista asupra unor chestiuni de metodologie, a criteriilor şi principiilor care să ne ajute în mai firească stabilire a principalelor perioade ale istoriei folcloristicii, ale etnografiei şi ştiinţei despre arta populară, ale întregii familii a ştiinţelor etnologice româneşti.

Este un punct de vedere pe care îl supunem atenţiei, eventual dezbaterii, celor interesaţi. Mai ales că, în ultimii ani, în programa cursurilor universitare istoria disciplinei noastre şi-a găsit locul cuviinţă. După 1990 reeditarea unora dintre lucrările publicate în ultima jumătate a secolului al XIX-lea şi în prima jumătate a

---

[3] Alexandru Dobre, *Argument la o Introducere în istoria folcloristicii româneşti*, în Academia Română, „Memoriile Secţiei de Ştiinţe Filologice, Literatură şi Arte", Seria IV, I (1977–1978), Bucureşti, Editura Academiei, 1980, p. 107–123; Idem, *Folclor şi etnografie în opera lui Miron Costin*, în „Revista de etnografie şi folclor", 28 (1983), nr. 2, p. 111–131; Idem, *Date şi informaţii de interes folcloristic şi etnografic în „Codex Sturdzanus"* (1580–1619), în „Revista de etnografie şi folclor", 40 (1995), nr. 3, p. 279–284; Idem, *Cel mai vechi text etnofolcloric românesc, consemnat, în scris, în limba română: Popa Bratul, Începătură de nuiale (1559–1560)*, în „Revista de etnografie şi folclor", 41 (1996), nr. 3–4, p. 213–218.

[4] Adrian Fochi, *Schiţă de istorie a folcloristicii româneşti*. Studiu inedit. Text stabilit şi prezentare de Marin Aiftincă, în „Revista de etnografie şi folclor", 39 (1994), nr. 1–2, p. 57–73.

[5] Alexandru Dobre, *Istoria folclorului, a folcloristicii, etnografiei şi artei populare în perspectiva anului 2000. Necesitatea unei noi abordări*, în „Revista de etnografie şi folclor", 40 (1995), nr. 2, p. 123–130; Idem, *Istoria folcloristicii româneşti*. Obiect, principii, metodă, în „Studii şi comunicări de etnologie", serie nouă, XI (1997), Sibiu, Editura Academiei, 1997, p. 61–80.

celui de-al XX-lea a cunoscut un avânt fără precedent, ceea ce, iarăşi, presupune clarificarea unora dintre problemele de metodă şi de periodizare a istoriei disciplinei.

OBIECTUL DE STUDIU, PRINCIPII METODOLOGICE, CRITERII DE ORDONARE

Am acordat, după cum deja am menţionat, şi vom continua să acordăm o atenţie deosebită problemelor metodologice şi de periodizare ale istoriei folcloristicii, etnografiei, ştiinţei despre arta populară şi ale celorlalte discipline din marea familie a ştiinţelor etnologice.

Plusul nostru de atenţie pentru aceste chestiuni, cu caracter apăsat metodologic, a fost determinat de câţiva factori de natură să ajute la clarificarea şi la stabilirea unor criterii şi principii care, pornind de la ceea ce s-a realizat până acum şi în consens cu realitatea faptelor, să ne ajute:

a) Să observăm din lucrările predecesorilor noştri care au fost principalele etape pe care ei le-au desprins din istoria folcloristicii şi, ca urmare, care au fost capitolele în care şi-au ordonat vastul material ce l-au avut la dispoziţie.

Am constatat, parcurgând cele două lucrări de sinteză – a lui Gheorghe Vrabie şi a lui Ovidiu Bîrlea –, dar şi schiţa de periodizare a lui Adrian Fochi, efortul remarcabil al acestor predecesori de a ordona materia potrivit unor anume criterii. Contribuţia lor este menţionabilă şi noi trebuie s-o apreciem ca atare, recunoscându-le meritele majore în această direcţie.

b) Să depistăm acele căutări care ni s-au părut mai puţin reuşite, să vedem cauzele care le-au determinat;

c) Să fixăm, pe baza experienţei deja acumulate de iluştrii noştri predecesori, dar cu respect pentru ceea ce ne oferă întreaga evoluţie a istoriei folcloristicii, ceea ce presupune o nouă lectură a tot ceea ce s-a înfăptuit până acum, să fixăm deci criterii şi principii care să satisfacă într-o mai mare măsură cerinţele şi, de aici, să stabilim momentele şi etapele semnificative care, odată relevate, să ducă la o periodizare ceva mai apropiată de fenomenul pe care îl discutăm: istoria folcloristicii, a etnografiei, a artei populare şi a celorlalte discipline etnologice.

În urma acestui proces, nu tocmai simplu şi uşor de realizat, am ajuns la stabilirea câtorva parametri care să ne deschidă calea către viziunea de ansamblu asupra domeniului, către punerea în pagină, dintr-o perspectivă acceptabilă, a istoriei folcloristicii şi a etnografiei româneşti.

Prima operaţiune, pe care trebuie s-o clarificăm şi apoi s-o punem în lucrare, este aceea de a stabili, mai aproape de realitate, obiectul de studiu şi de preocupare al istoriei folcloristicii şi etnografiei româneşti.

Etapa următoare a cercetării constă în stabilirea unor principii şi criterii care să servească, mai adecvat, constituirii într-un corp unitar a unor capitole distincte, cu tot ceea ce au ele specific şi semnificativ. Aceleaşi criterii şi principii vor fi

utilizate ca unitate de măsură şi pentru relevarea deosebirilor ce pot fi depistate între diferitele etape, cu sublinierea momentelor de trecere de la o etapă la alta.

OBIECTUL DE STUDIU AL ISTORIEI FOLCLORISTICII, ETNOGRAFIEI ŞI ŞTIINŢEI DESPRE ARTA POPULARĂ

Din însăşi formularea titlului acestui subcapitol vom observa cu uşurinţă că obiectul de studiu, de analiză şi de prezentare al domeniului se referă nu numai la una dintre secţiunile particulare ale etnologiei – istoria folcloristicii, istoria etnografiei, istoria ştiinţei despre arta populară, istoria studiilor şi culegerilor de medicină populară, de astronomie, de ornamentică ş.a.m.d. –, ci de întregul complex al cercetărilor privind cultura tradiţională, privit în sincretismul său, de existenţă şi de manifestare. Într-un cuvânt, vom trata în mod adecvat şi ca pe un tot unitar întreaga suită de studii şi cercetări integrate în ceea ce am numit *familia ştiinţelor etnologice.*

Analiza şi interpretarea, succesiunea şi punerea în pagină vor urma, metodologic vorbind, desfăşurarea în timp, ca în oricare altă lucrare de istoriografie.

Cercetările în domeniul culturii tradiţionale, ne vedem obligaţi să repetăm pentru a atrage din nou atenţia şi a sublinia, s-au desfăşurat concomitent pe toate secţiunile, între modul lor de abordare putând fi observate, cu uşurinţă, o anume legătură, o intercondiţionare.

De aceea şi prezentarea de ansamblu a istoriei lor impune, pentru a respecta realitatea, o perspectivă etnologică a metodei, a obiectului de studiu şi prezentare.

Istoria folcloristicii, a etnografiei şi a ştiinţei despre arta populară, istoria etnologiei româneşti mai corect spus şi în consens cu principiul integrator pe care tocmai l-am enunţat, trebuie să aibă în vedere câteva direcţii principale de manifestare a preocupărilor, pe care le putem observa parcurgând, în limita posibilului uman, întregul material.

Aceste direcţii, cu caracter general, sunt:

1) constituirea patrimoniului naţional de date, informaţii şi material etnofolcloric, ceea ce, în mod practic, înseamnă culegerea, conservarea şi valorificarea, prin publicare, a tezaurului spiritual şi material de factură etnofolclorică;

2) punerea în valoare, în succesiune, a mişcării de idei, a celor mai importante orientări şi direcţii de cercetare şi de interpretare a faptelor şi a fenomenelor etnofolclorice;

3) relevarea condiţionării reciproce a celor două direcţii menţionate – cea practică, de culegere, cea teoretică, de interpretare – care au mers mână în mână, s-au stimulat una pe alta, au produs efecte benefice pentru progresul uneia şi a celeilalte;

4) valorificarea faptului etnofolcloric în literatura de autor, în arta cultă ca sursă de inspiraţie, ca mijloc de particularizare, ca punct de pornire pentru crearea unor lucrări ce au ca scop final o reinterpretare a temelor, a motivelor specific folclorice;

5) relevarea încercărilor, reuşite sau mai puţin reuşite, de re-creare, de constituire a unei mitologii cultivate a poporului român, mitologia literară.

S-ar putea obiecta, şi până la un punct pe bună dreptate, că aceste două ultime criterii aparţin de fapt obiectului de studiu şi de cercetare al istoriei literare, al picturii, al sculpturii, al arhitecturii, al dreptului, al medicinii ş.a.m.d.

Ştiinţele enumerate îşi au criteriile şi principiile lor specifice în această abordare. Partea noastră de interes îşi are şi ea specificul şi justificarea, aşa cum vom încerca să argumentăm şi să demonstrăm la locul cuvenit.

O dată enunţat şi, firesc, acceptat, obiectul de studiu al istoriei folcloristicii, al etnografiei şi al ştiinţei despre arta populară sau, într-o formulare mai adecvată cerinţelor moderne şi realităţii înseşi, al istoriei etnologiei româneşti, nu ne rămâne decât să păşim în cel de-al doilea nivel metodologic de analiză şi de interpretare.

Parametrii cei mai importanţi care ne vor ajuta să deosebim o etapă de alta, să urmărim evoluţia preocupărilor pentru istoria etnologiei româneşti, cu direcţiile sale principale ce s-au manifestat în timp, cu reuşitele sale de excepţie, dar şi cu neîmplinirile depistabile sunt, după opinia noastră, următorii: *capul de serie, momentul de vârf, şcoala ştiinţifică* şi *curentul cultural-ştiinţific*.

Cu precizarea că despre toate acestea am vorbit mai pe larg cu un alt prilej, să le definim şi să le caracterizăm pe scurt.

1. Capul de serie reprezintă prima consemnare cu carecare semnificaţie a unui material etnofolcloric, material care, mai apoi, prin înregistrări succesive, a dus la realizarea unui set de date, informaţii şi materiale ce permit cunoaşterea faptului sau a fenomenului în toată complexitatea sa, în evoluţia lui până către zilele noastre – acolo unde este cazul, în urmărirea apariţiei, dezvoltării, decăderii şi dispariţiei sale – acolo unde, iarăşi, este cazul.

Aceeaşi situaţie o vom marca şi în ceea ce priveşte interpretarea teoretică, contribuţiile specialiştilor la cunoaşterea semnificaţiilor unui anumit fapt sau fenomen etnofolcloric sau cele de metodologie, de teoria generală a etnologiei, tratarea monografică ş.a.m.d.

2. Momentul de vârf este marcat de depistarea şi relevarea noutăţii şi însemnătăţii de excepţie a acelor contribuţii, iarăşi metodologice şi teoretice, care au avut un rol semnificativ în sintetizarea, pe de o parte, a tot ceea ce s-a realizat până atunci în chestiunea respectivă şi, pornind de aici, au impus o nouă direcţie de abordare, ne repetăm, metodologică şi interpretativă.

Aceste două prime criterii pot fi – şi trebuie să fie – considerate ca fiind decisive şi, prin impunerea, extinderea şi adâncirea lor pot determina constituirea unor şcoli ştiinţifice, pot duce la crearea unui adevărat curent cultural-ştiinţific de mare amploare, pe o apreciabilă întindere în timp, cu pătrundere în întregul complex cultural ştiinţific.

3. Şcoala ştiinţifică, spre deosebire de curentul cultural-ştiinţific, despre care o să vorbim imediat, are o durată, în timp şi în spaţiu, mai restrânsă şi presupune, în mod obligatoriu, existenţa unei personalităţi creatoare şi îndrumătoare de excepţie, a unui număr de colaboratori şi discipoli, a unei publicaţii proprii, a unor structuri

instituționalizate (Universitatea, Academia, societăți și asociații etc.), a unui program de studiu și de cercetare adecvat noii orientări.

Școala științifică presupune, în primul rând, elaborarea – și efortul de a-l pune în practică – a unui concept teoretic și metodologic nou, acceptat și acceptabil, care să determine modificări substanțiale, de esență, în direcționarea, pe un alt făgaș, nemaipracticat până atunci, a studiului și cercetărilor în domeniu.

De regulă, școlile științifice nu apar din senin, pe un loc gol. Ele continuă liniile directoare ale școlilor anterioare, la care, nu arareori, noii conducători s-au format, determină un salt calitativ, o rupere de nivel față de predecesori, ating un moment de vârf al propriei evoluții pentru ca, apoi, la apariția unei noi școli științifice să cedeze acesteia locul de prim solist, o dată cu principalele sale reușite teoretice și metodologice, care sunt supuse unui proces de revalorificare și reevaluare.

Școlile științifice se aliniază, așadar, din punct de vedere cronologic, într-o desfășurare succesivă, cu filiații detectabile.

4. Curentul cultural-științific reprezintă o mișcare de idei de mare amplitudine și cu larg ecou în viața cultural-științifică a unei țări sau la scară planetară. „Un curent, preciza D. Caracostea, este nu numai o afirmare a personalităților, dar și o mișcare a maselor"[6].

Criteriile expuse mai sus au un caracter general-principial și de ele va trebui să ținem seama întotdeauna.

În momentul în care trecem la prezentarea contribuției individuale a unui folclorist sau etnograf anume trebuie să mai avem în vedere alte câteva criterii ceva mai concrete, cu aplicație particulară.

În judecarea, în aprecierea operei și a acțiunii unei personalități din domeniul nostru de cercetare ar trebui, după opinia noastră, să ținem seama, cu precădere, între altele, și de următoarele cerințe metodologice:

a) În ce măsură opera analizată consolidează, trage înapoi sau aduce un spor de noutate în domeniul abordat. Aceasta presupune o trecere în revistă a tot ceea ce s-a produs și cum s-a produs în domeniul discutat până atunci, o explorare în mișcarea de idei a vremii, o subliniere, dacă este cazul, a sporului de date, de informații și de abordări teoretico-interpretative ale fenomenelor studiate.

b) Cum a fost receptată, primită și apreciată opera în discuție la data apariției sale, ce impact a avut lucrarea asupra contemporanilor, de ce natură a fost acesta. Aplicarea acestui criteriu presupune, cum este lesne de înțeles, o bună cunoaștere a ceea ce, altundeva, numeam critica folcloristică, etnografică, etnologică.

c) Ce ecou a avut până în zilele noastre scrierea în discuție, în ce măsură știința sau științele despre cultura tradițională românească au reținut eventuala contribuție a lucrării sau personalității respective, care au fost punctele-cheie, dacă într-adevăr au fost, ce au determinat, când e cazul, fie perenitatea unor date și

[6] D. Caracostea, *Balada poporană română*. Curs ținut în anul universitar 1932–1933, în: Idem *Poezia tradițională română*. Balada populară și doina. II. Ediție critică de D. Șandru. Prefață de Ovidiu Bîrlea, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 55.

interpretări, fie, este posibil şi aşa ceva, rapida lor uitare şi trecere în categoria mare, impresionantă cantitativ, a molozului documentar ştiinţific care, totuşi, îşi are şi el însemnătatea sa în ridicarea unui edificiu ştiinţific, care este istoria ştiinţelor şi, ca urmare, nu trebuie neglijat sau înlăturat cu totul, ci doar integrat ca atare în alcătuirea pe care ne-o propunem.

d) În sfârşit, lucrările sau personalităţile dătătoare de direcţie sau creatoare de şcoli şi curente cultural-ştiinţifice trebuie să ocupe un loc privilegiat, să li se extragă până la epuizare din opera reprezentativă, cu adânci semnificaţii, întreaga substanţă informaţională, metodologică sau teoretico-interpretativă[7].

Aceste principii şi criterii metodologice odată subliniate, nu ne rămâne decât să le aplicăm în analiza contribuţiilor la istoria folcloristicii, a etnografiei şi a ştiinţei despre arta populară, a istoriei etnologiei româneşti într-un cuvânt, pentru a face pasul următor, cel mai important de fapt, şi anume, periodizarea evoluţiei domeniului, prezentarea lui într-un mod adecvat, cu creşterile semnificative de la o etapă la alta pe care le vom depista uşor şi le vom sublinia particularităţile, adaosul de substanţă pe care îl aduc la progresul cercetărilor.

PRINCIPALELE ETAPE ALE EVOLUŢIEI ISTORIEI ETNOLOGIEI ROMÂNEŞTI, DE LA ÎNCEPUTURI PÂNĂ ÎN ZILELE NOASTRE

Am discutat în paginile de mai sus asupra obiectului de studiu al istoriei etnologiei româneşti şi am enunţat cele mai importante, după părerea noastră, principii şi criterii metodologice după care să ne conducem în evaluarea contribuţiei, de-a lungul timpului, a specialiştilor în cercetarea culturii tradiţionale româneşti.

Principiile şi criteriile metodologice de care am vorbit, aplicate materialului existent şi cunoscut, vor permite depistarea acelor momente şi trăsături particulare care, pe de o parte, vor marca unitatea de metodă şi de interpretare specifică unei anume etape, iar pe de altă parte vor facilita sesizarea şi marcarea acelor contribuţii de natură să promoveze ruperea de nivel, saltul calitativ către conturarea mai apoi a unei noi etape în cercetarea culturii tradiţionale.

Se cuvin făcute, în acest moment, două precizări, şi anume:

1. În analiza pe care am făcut-o contribuţiei înaintaşilor la alcătuirea sintezelor de istorie a folcloristicii, nota dominantă a constituit-o aprecierea meritelor de excepţie ale acestor iluştri predecesori. Lucrările lor au fost – şi rămân în continuare – cărţi de referinţă în domeniu.

De la data la care I.C. Chiţimia, Gheorghe Vrabie sau Ovidiu Bîrlea şi-au elaborat şi publicat sintezele au trecut câteva decenii bune. În acest timp, cercetările de istorie a folcloristicii au continuat. S-a extins aria de investigaţie, au fost adâncite

[7] Alexandru Dobre, *Un clasic al etnografiei româneşti. Tudor Pamfile*, în „Revista de etnografie şi folclor", 42 (1997), nr. 3–4, p. 340–343.

unele studii, s-au conturat noi repere de analiză şi de interpretare. Este firesc, în aceste condiţii, să se procedeze la o reevaluare, la o lectură proaspătă, dintr-o altă perspectivă, a întregului material. Aceasta este, în substanţa ei, motivaţia insistenţei noastre asupra clarificărilor unor chestiuni de metodologie şi, pornind de aici, a unei periodizări mai adecvate, ni se pare nouă, a istoriei etnologiei româneşti.

2. Cea de-a doua precizare pe care simţim nevoia să o facem se referă la caracterul nuanţat şi flexibil al principiilor şi criteriilor stabilite. Ele vor fi luate în consideraţie în măsura în care ne vor veni în sprijin, în măsura în care au existat în adevăr şi pot fi depistate ca atare, cu rolul pe care, teoretic şi principial, li l-am atribuit.

Propunerea noastră de periodizare a istoriei folcloristicii, a etnografiei şi a ştiinţei despre arta populară, a celorlalte secţiuni ale complexului pe care l-am numit familia ştiinţelor etnologice, ar fi următoarea:

I. PRELIMINARII METODOLOGICE

Obiectul şi metoda de cercetare a istoriei folcloristicii; principii şi criterii de abordare şi evaluare a contribuţiei specialiştilor în domeniu; istoria folcloristicii şi cercetătorii ei; periodizarea istoriei folcloristicii şi etnografiei în lucrările de sinteză de până acum.

II. INTRODUCERE ÎN ISTORIA FOLCLORISTICII, A ETNOGRAFIEI ŞI A ŞTIINŢEI DESPRE ARTA POPULARĂ, A CELORLALTE SECŢIUNI ALE FAMILIEI ŞTIINŢELOR ETNOLOGICE. PRECURSORII

În acest prim capitol propriu-zis al istoriei etnologiei ne vom referi la perioada situată între primele consemnări în scris de date, informaţie şi material etnofolcloric, de valorificare a acestuia în lucrări cu caracter literar sau istoric şi încercările de interpretare teoretico-metodologică de până la 1836–1840.

Este un capitol extrem de interesant şi oferă cercetătorului un material de studiu şi de interpretare de o bogăţie şi de o diversitate remarcabile.

Acum, în această perioadă, se acumulează un set de date, de informaţii şi material etnofolcloric menţionabil nu numai prin vechimea consemnărilor, ci şi prin cantitatea extraordinară, acoperind aproape toate categoriile de fapte şi de manifestări.

Două sunt cazurile ce se cer particularizate în acest context. Primul se referă la însemnările călătorilor străini, foarte numeroase, bogate şi diversificate. Cea de-a doua observaţie priveşte procesul de acumulare a materialului, la început risipit sau notat întâmplător, mai apoi, spre sfârşitul perioadei, alcătuind adevărate minicolecţii. De aici, de la aceste minicolecţii se vor dezvolta culegerile mai ample de folclor şi de etnografie pe care le vom semnala în etapa următoare.

Ca urmare, fapt uşor demonstrabil, acum, în această primă etapă, începe şi se creionează decisiv procesul de constituire a patrimoniului etnofolcloric naţional consemnat în scris. Arhiva documentar-istorică îşi are acum „începătura şi temeiul".

Tot din această perioadă avem primele documente care atestă preocuparea cărturarilor români pentru reconstituirea sau alcătuirea unei mitologii a poporului român, în consens cu mentalitatea epocii, cu cerinţele momentului politic, ideologic, economic şi social-cultural.

Folclorul, etnografia, arta populară sunt utilizate, acum, pentru prima oară, ca argument, pentru a susţine şi demonstra originea latină a poporului român, vechimea şi continuitatea sa de locuire pe teritoriile strămoşeşti, unitatea istorică, spirituală şi materială a românilor de pretutindeni.

Cărţile populare au fost neglijate şi excluse din cercetările folcloristice. Intrate în circuitul cultural-ştiinţific românesc pe diferite filiaţii, cărţile populare au avut un rol ce nu poate fi ocolit. Ele au fost traduse şi adaptate specificului românesc, au răspuns unui anume orizont de aşteptare şi mentalului vremii respective. Traducătorii şi copiştii au operat modificări în textul original, l-au împănat cu fapte etnofolclorice româneşti cunoscute cititorului localnic. Aceste „interpretări" au fost cel mai adesea subliniate de specialişti.

De asemenea, cărţile populare au circulat nu numai pe cale scrisă, ci au fost citite public sau repovestite oral.

Personaje şi motive din cărţile populare au pătruns în patrimoniul etnofolcloric românesc de factură orală ca fapte de sine stătătoare, modificate, puse în consens cu literatura noastră populară în cadrele căreia s-au integrat ca ceva autentic. Istoria folcloristicii şi a etnografiei trebuie, de aceea, să le acorde toată atenţia.

În perioada la care ne raportăm este sesizabilă intervenţia statului şi a forurilor superioare bisericeşti pentru atenuarea sau chiar eliminarea din practica curentă a unor manifestări etnofolclorice. Mai mult chiar, acum, asumându-şi mai eficient şi mai direct rolul său misionar, biserica trece la o acţiune pronunţat ofensivă impunând anume obiceiuri şi practici religioase, formând, prin reprezentanţii săi, un sistem, paralel şi alternativ, de creaţii cu subiecte şi mesaje specifice. În acest sens sunt de remarcat, printre altele, cântecele de stea, colindele religioase sau teatrul popular de tip *Vifleimul* sau *Irozii*.

Punând – pentru prima dată, din câte cunoaştem – pe locul ce li se cuvine aceste atitudini şi manifestări specific religioase şi acordându-le însemnătatea pe care au avut-o în realitate, ne deosebim categoric de înaintaşii noştri care, de regulă, au relevat această categorie de intervenţii sau manifestări doar pentru caracterul lor documentar-informativ, ca furnizoare de date despre anumite fapte şi manifestări etnofolclorice care să ateste existenţa şi vechimea acestora.

Sigur, nu poate fi negată însemnătatea documentar-informativă a unora dintre intervenţiile lui Antim Ivireanul, ca să luăm un exemplu, sau a „circularelor episcopeşti" cunoscute, dar centrul de greutate al importanţei acestor texte se cere mutat către ceea ce au fost şi au reprezentat ele în realitate, de presiune asupra

manifestărilor etnofolclorice practicate în epocă în vederea abandonării şi înlocuirii lor cu texte religioase.

Pe acelaşi palier, deşi de o altă factură şi urmărind o cu totul altă finalizare, se înscriu intervenţiile unor cărturari – D. Cantemir şi reprezentanţii Şcolii Ardelene – care atrăgeau atenţia asupra caracterului nociv al unor credinţe şi practici etnofolclorice ca manifestări atestând lipsa de cultură şi de civilizaţie, „întunericul" în care încă se mai aflau locuitorii din straturile de jos ale poporului nostru.

Tot ca un element de noutate, prea puţin relevat până acum în toată însemnătatea sa, va trebui să reţinem activitatea unor cărturari români pentru cunoaşterea şi popularizarea patrimoniului etnografic al altor popoare, unele foarte îndepărtate sub raport cultural şi geografic.

La fel ca întreaga Europă şi românii au avut oameni care au călătorit pe alte meleaguri şi au consemnat în scrierile lor obiceiuri, credinţe, mod propriu de viaţă. Cazurile lui Dimitrie Cantemir sau Nicolae Milescu Spătarul sunt relativ cunoscute. Dar, ceea ce se cunoaşte mai puţin sau nu se cunoaşte deloc este faptul că celor doi mari „călători" li se adaugă un lot apreciabil de alţi cărturari români cu acelaşi gen de preocupări. Faptul are o însemnătate covârşitoare, el demonstrând, cu argumente convingătoare că, încă de la începutul lor, cercetările etnografice româneşti s-au aliniat foarte bine curentului general european, îmbogăţindu-l cu unele contribuţii româneşti de tot interesul.

Acum, în perioada pe care noi o punem sub semnul începuturilor, în atenţia cărturarilor români intră şi devine mai apoi o constantă a folcloristicii naţionale din toate timpurile, abordarea etnografiei şi a folclorului românilor sud-dunăreni (aromâni, meglenoromâni şi istroromâni) cu toate valenţele însemnătăţii pe care o asemenea cunoaştere o implică. După cum, tot în acest timp, apar primele referiri la credinţele, obiceiurile şi mitologia dacilor şi a romanilor, punându-se astfel temeiul unor interpretări ce vor ajunge până în zilele noastre.

Inventarul preocupărilor şi deschiderilor ce trebuie atribuite acestei perioade este mult mai bogat, mult mai nuanţat. Vom mai stărui, enunţându-le, numai asupra a încă două direcţii ce-şi au acum rădăcinile temeinic consolidate.

În timpul scurs de la prima atestare documentară şi până la 1836–1840 în cultura română se instituie un puternic curent de utilizare, de „valorificare" a faptului folcloric şi etnografic în opere literare de mai mare sau mai restrânsă întindere, mai importante sau de mai mică însemnătate. Este, iarăşi, o direcţie ce se va manifesta până în zilele noastre.

În sfârşit, parcurgerea cât de cât a literaturii acestei întinse perioade ne va oferi posibilitatea de a alcătui un inventar al unor preocupări teoretice, de teorie generală sau particulară ale folclorului şi etnografiei, de cert interes şi de o modernitate uimitoare. Din păcate, nici contribuţia pe acest palier nu a fost suficient depistată şi relevată în toată însemnătatea sa. Ne gândim, de pildă, la contribuţiile, de excepţie pentru vremea lor, ale lui, între alţii, Miron Costin, Dimitrie Cantemir şi Ion Budai Deleanu.

Cunoaşterea mai bună şi la dimensiunea reală a paletei contribuţiilor din perioada începuturilor are două dimensiuni de egală valoare, şi anume:

1. reconstituie o epocă de mare însemnătate din istoria folcloristicii şi etnografiei, a etnologiei româneşti; relevă meritele de excepţie ale acestor „precursori", ceea ce înseamnă şi împlinirea unei datorii morale faţă de înaintaşi;

2. va determina o mai mare prudenţă în afirmaţii oarecum gratuite, pornite fie din necunoaştere, fie din incapacitatea de a înţelege lucrurile aşa cum au fost în fapt, cu privire la „descoperirea" foarte târzie a folclorului, la punerea acestui interes pe seama influenţelor puternice venite din exterior, la, în ultimă instanţă, mai corecta datare a preocupărilor pentru etnologia poporului român şi a actului de naştere a istoriei domeniului.

III. CONSTITUIREA FOLCLORISTICII ŞTIINŢIFICE ROMÂNEŞTI CA DISCIPLINĂ AUTONOMĂ

Folcloristica, etnografia, ştiinţa despre arta populară, ca şi celelalte discipline din familia ştiinţelor etnologice cunosc, începând din deceniul al patrulea al secolului al XIX-lea, o dezvoltare remarcabilă.

Momentul decisiv, cel de rupere de nivel şi de intrare a cercetărilor într-un nou stadiu, cel al constituirii autonome, de sine stătătoare, a preocupărilor independente şi specializate pentru cultura tradiţională este marcat de programul „Daciei literare" (1840) şi se întinde pe o lungă perioadă de timp, până la începutul secolului al XX-lea (1906–1909), când asistăm la înfiinţarea Societăţii Filologice şi la publicarea monumentalei colecţii de texte *Graiul nostru*, noua metodologie, obiectul de studiu şi interpretarea într-o nouă viziune fiind sintetizate de Ovid Densusianu, în de acum celebra sa lecţie de deschidere a cursului de la Facultatea de Litere cunoscută sub titlul: *Folclorul. Cum trebuie înţeles* (1909).

Acum, în această perioadă, arhiva documentar-istorică a patrimoniului etnofolcloric românesc cunoaşte maxima ei înflorire prin înmagazinarea în arhive şi colecţii tipărite a celui mai important tezaur de texte de toate categoriile.

Metoda de culegere şi de valorificare prin publicare a materialului etnofolcloric se bucură de o atenţie specială. Se disting, din acest punct de vedere, câteva direcţii foarte importante, ce se continuă una pe cealaltă, tendinţa generală a acestui parcurs fiind aceea de apropiere nemijlocită de textul etnofolcloric, de purtătorii şi interpreţii lui, de înregistrare a acestuia cât mai aproape de manifestarea lui autentică.

Concomitent, sprijinindu-se una pe cealaltă şi stimulându-se reciproc, preocuparea pentru problemele teoretice se desfăşoară pe un larg evantai, nota dominantă constituind-o încercarea de cuprindere a tuturor aspectelor vieţii populare şi a creaţiei ce o caracterizează, aceasta pe de o parte, cercetarea în profunzime a fenomenului etnofolcloric românesc cu memorabile deschideri monografice şi comparative, pe de altă parte.

Am pus această perioadă sub semnul „Daciei literare" şi al celor doi „redactori" ai ei: Mihail Kogălniceanu şi Costache Negruzzi pentru că, după părerea noastră, acum se autentifică actul de naştere al folcloristicii româneşti şi se inaugurează *marele curent cultural-ştiinţific* pe care l-am numit *naţional-popular* şi care durează până în zilele noastre, dominând cu autoritate şi impunând mobilul şi modul de abordare al culturii tradiţionale.

În *Introducţia* sa Mihail Kogălniceanu stabileşte un adevărat şi durabil program de cercetare şi de valorificare a culturii de factură etnofolclorică. În interiorul revistei sunt publicate articole în care sunt descrise obiceiuri şi credinţe populare sau lucrări literare cu substanţă în creaţia etnofolclorică. În acest fel, programul teoretic enunţat de Kogălniceanu este susţinut de exemplificările practice menite să-i dea vigoarea şi credibilitatea necesare.

Fără cunoaşterea a tot ceea ce s-a tipărit în „Dacia literară", fără o analiză a programului şi a materialelor tipărite în revistă şi, mai ales, fără o situare a publicaţiei pe scara valorică reală, cu rolul ei determinant în constituirea ştiinţei despre cultura tradiţională, nu pot fi înţelese şi nici explicate dezbaterile ulterioare ale folcloristicii şi etnografiei româneşti, ale istoriei sale.

Din păcate, până acum, acest punct de plecare pe care l-a reprezentat „Dacia literară" nu a fost înţeles şi recunoscut ca atare de folclorişti, ceea ce a dus, cum era şi de aşteptat, la unele confuzii, la o greşită punere în pagină a istoriei disciplinei noastre.

„Dacia literară" nu a apărut nici ea din senin, pe un loc gol. Este, dacă respectăm realitatea, un moment de sinteză al unor acţiuni anterioare, un moment al clarificărilor. Sinteza şi clarificările, teoretice şi metodologice, au făcut posibil saltul calitativ, impunerea noii viziuni cultural-ştiinţifice.

Anton Pann şi Iordache Golescu, prin opera lor monumentală, fac pasul hotărâtor în această tranziţie deschizând seria lucrărilor de referinţă ale folcloristicii noastre. Ecoul acestei opere, receptarea ei pozitivă în epocă şi, mai ales, după aceea sunt menţionabile şi nu se poate nega influenţa pe care au exercitat-o, fie asupra mediilor etnofolclorice, fie asupra cărturarilor care s-au aplecat asupra culturii tradiţionale.

Un loc meritoriu în acest tablou îl ocupă Şcoala ştiinţifică de la Blaj, al cărei mentor a fost Timotei Cipariu. Părintele filologiei române lansează cel mai amplu program de culegere a folclorului prin intermediul studenţilor săi. Ca urmare a îndemnurilor lui Cipariu şi mai apoi ale lui Ioan Micu Moldovan, discipolul şi succesorul său, la Blaj s-a constituit una dintre marile arhive etnofolclorice ale ţării. Antologia întocmită şi publicată în 1885 de J. Urban Jarnik şi Andrei Bârseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, este alcătuită din piesele aflate în această arhivă, după cum de aceeaşi proveniență sunt şi textele antologate de Ion Cuceu şi Maria Cuceu şi publicate, în 1987, sub titlul *Poveşti populare din Transilvania culese prin elevii şcolilor din Blaj (1863–1878)*, puse sub semnătura lui Ioan Micu Moldovan.

Momentul de vârf al acestei acţiuni atât de eficiente îl semnează, totuşi, Timotei Cipariu, care este iniţiatorul, primul în folcloristica noastră, al culegerii

textului etnofolcloric în scopuri programat ştiinţifice. La îndemnul lui, studentul său Nicolae Pauleti realizează, în 1838, o culegere din satul natal notând textele în momentul performării lor. Şi astfel folcloristica românească a fost înzestrată cu una dintre colecţiile sale cele mai preţioase, colecţie care, pe drept cuvânt, poate şi trebuie să fie considerată cap de serie: *Cântări şi strigături româneşti de cari cântă fetele şi feciorii jucând, scrise de Nicolae Pauleti în Roşia, în anul 1838*. În poetica sa, tipărită în 1860, Timotei Cipariu foloseşte, pentru fiecare exemplificare, textele lui Pauleti. Inaugurează astfel o nouă direcţie în teoria literară şi în folcloristica românească: aceea de a alătura şi integra versul popular în cercetările şi analizele de poetică, versificaţie etc.

Momentul Vasile Alecsandri, cu celebra colecţie, marchează un eveniment de vârf şi va domina folcloristica până în zilele noastre. Discuţiile în jurul acestei colecţii, numeroase şi extrem de aprinse, au determinat noi clarificări şi, la un moment dat, au alimentat trecerea, saltul calitativ, de la publicarea culegerilor „corese" şi „întocmite" la cele înregistrate şi tipărite „întocmai cum se zic".

Vasile Alecsandri şi colecţia sa de folclor au fost adesea privite doar din punctul de vedere al metodei de culegere moderne, poetului reproşându-i-se, uneori foarte dur, că s-a abătut de la aceste norme. Este un mod de abordare cu totul greşit, care nu ţine seama de câţiva factori esenţiali, de ceea ce am putea numi „povestea" acestei colecţii. Alecsandri şi-a alcătuit colecţia la 1850–1866, epocă în care nici măcar nu se puneau problemele de metodă ce au fost clarificate abia la sfârşitul secolului al XIX-lea (Mihail Canianu şi M. Eminescu) sau la începutul secolului al XX-lea (metoda filologică – I.-A. Candrea, Ovid Densusianu). Scopul declarat al colecţiei Alecsandri a fost, în primul rând, unul politic, fapt ce şi explică sumarul, aşa cum a fost alcătuit el, titlul, retuşurile şi crearea unor cântece, dar şi bogatul set de note explicative însoţitoare. Aşa se explică, de asemenea, traducerea, imediată, a colecţiei sale în limbile de circulaţie.

Cel de-al doilea obiectiv urmărit de Alecsandri a fost acela de a oferi scriitorilor români, în spiritul reperelor programatice ale „Daciei literare", modele şi surse de inspiraţie autohtone.

În sfârşit, ceea ce nu s-a observat până acum este faptul că, după I. Budai Deleanu, Vasile Alecsandri alcătuieşte un adevărat şi preţios „manual de folclor".

Rămânând în perimetrul culegerii şi publicării materialului etnofolcloric, vom constata că în această perioadă apare un număr impresionant de volume şi volumaşe, unele de referinţă până în zilele noastre.

În această perioadă, pe lângă culegerile făcute direct, se impune ca o notă dominantă culegerea faptului etnofolcloric prin metoda apelurilor, a corespondenţilor şi, mai ales, a chestionarelor. Chestionarele lansate de Al. I. Odobescu, B. P. Hasdeu, Nicolae Densuşianu, Grigore Tocilescu sau Theodor D. Speranţia s-au soldat cu un set de răspunsuri care, luate fiecare în parte sau toate la un loc, alcătuiesc fondul esenţial al bazei documentare româneşti a folclorului, etnografiei, artei populare ş.a.m.d.

Cercetarea teoretică şi interpretarea fenomenului etnofolcloric cunoaşte un salt uriaş. O contribuţie notabilă o are Al. I. Odobescu, iniţiatorul primului chestionar, al interpretării *Mioriţei*, al cercetării comparate şi al utilizării faptului etnofolcloric în opera literară.

B. P. Hasdeu, cu puternica-i personalitate, domină prima jumătate a secolului al XIX-lea. Opera lui are o covârşitoare însemnătate ştiinţifică. Este creatorul primei şcoli ştiinţifice în folcloristica românească, sub îndrumarea lui formându-se şi desfăşurându-şi activitatea cei mai de seamă folclorişti şi etnografi ai timpului. Şi tot el este acela care iniţiază şi stabileşte programul marilor lucrări monografice puse în pagină mai apoi de Simion Florea Marian, Lazăr Şăineanu ori Iuliu Zanne.

Hasdeu deschide seria studiilor fundamentale asupra cărţilor populare inaugurând astfel o direcţie în care se vor remarca, mai apoi, Moses Gaster, Nicolae Cartojan, I. C. Chiţimia, Dan Simonescu, Mihai Moraru sau Cătălina Velculescu în zilele noastre. Contribuţia lui Gaster la studiul cărţilor populare este meritorie atât prin numărul lucrărilor pe care le-a descoperit şi pus în circuitul ştiinţific, cât şi, mai ales, prin demonstraţia convingătoare şi solid argumentată a alinierii fenomenului românesc la cel european, pe care le pune pe picior de egalitate.

Specializarea în cercetarea culturii tradiţionale este caracteristică perioadei de care ne ocupăm atât în ceea ce priveşte culegerea de material şi metoda de culegere, cât şi în cea ce priveşte abordarea teoretică şi interpretarea diferitelor categorii ale folclorului, etnografiei, artei populare etc.

Acum sunt sesizabile şi se pun bazele unora dintre disciplinele etnologice: etnografia, istoria folclorului, critica folcloristică etc.

Etnografia îşi fixează clar obiectul de studiu şi sfera de cuprindere. Prin Odobescu şi Hasdeu se definesc cele două mari direcţii ale cercetării etnografice româneşti. Profesor de geografie, între altele, Odobescu îl „descoperă" pe Simion Mehedinţi şi-l recomandă lui Titu Maiorescu pentru o bursă de studii în Germania. Întors acasă, Simion Mehedinţi pune bazele cercetării geografice moderne. În acelaşi timp, Simion Mehedinţi creează şi noua şcoală etnografică venind dinspre geografie. La rândul său, B.P. Hasdeu, filolog şi istoric, iniţiază cealaltă direcţie principală din etnografia românească, cel mai fidel discipol şi executant al programului hasdean fiind Simion Florea Marian, continuat de Tudor Pamfile.

Istoria folclorului şi a etnografiei îl are ca iniţiator pe Anton Pann care, în colecţiile sale, reproduce, printre altele, şi texte din vechi manuscrise. Kogălniceanu reconstituie, tot după manuscrise, descrierea nunţii la începutul de secol al XVIII-lea. M. Gaster va continua şi va aprofunda şi teoretic această direcţie.

Critica folcloristică îşi are momentul de început o dată cu publicarea de către Alecsandri a textelor din colecţiile sale. A doua jumătate a secolului al XIX-lea este dominată nu numai de numărul copleşitor al textelor de critică folcloristică, ci şi de substanţa lor, de rolul pe care această disciplină ştiinţifică l-a avut în orientarea cercetărilor, în modernizarea lor, în crearea mediului propice pregătirii ruperilor de nivel.

Un rol important, ce nu poate fi neglijat, l-au avut publicaţiile apărute în această perioadă: ziare, reviste, calendare-almanahuri etc. Se tipăreşte un set bogat de materiale, de studii şi articole teoretice, de note critice, astfel că, prin specificul lor, publicaţiile de toate categoriile au contribuit decisiv la tezaurizarea unui imens material etnofolcloric, la dezbaterea unor probleme teoretice majore, la crearea unui curent de opinie favorabil cunoaşterii culturii tradiţionale în diversele sale forme de manifestare.

Menţionabilă în acest context este apariţia revistei „Şezătoarea" a lui Artur Gorovei, prima publicaţie specializată în tipărirea de material etnofolcloric.

Către sfârşitul secolului al XIX-lea cultura tradiţională şi cercetarea ei înregistrează un nou succes, şi anume acela de a pătrunde, ca obiect specializat de studiu, în învăţământul superior românesc. La iniţiativa lui Titu Maiorescu, Al. I. Odobescu şi B. P. Hasdeu vor susţine primele prelegeri de folclor şi etnografie.

În sfârşit, notăm, de asemenea ca pe un fapt extraordinar, instituţionalizarea cercetărilor în domeniul culturii tradiţionale, ceea ce înseamnă un pas remarcabil în etnologia românească. La ASTRA, la Junimea, la Societatea Română de Geografie etc., cultura tradiţională se bucură de o atenţie specială, iar rezultatele sunt meritorii. În acest context, Academia Română şi-a câştigat merite incontestabile prin programele de cercetare, prin comunicările ştiinţifice şi discursurile de recepţie rostite de membrii săi. Folclorul şi etnografia s-au aflat permanent sub protecţia Academiei Române, fapt subliniat de cei mai autorizaţi cercetători.

Distingem, în perioada la care ne raportăm, câteva curente cultural-ştiinţifice între care cel inaugurat de „Dacia literară", cel al Junimii şi „Convorbirilor literare", cel latinist, cel latinizant ş.a.

Ataşamentul scriitorilor faţă de cultura tradiţională este remarcabil. Acum se impune cu toată energia o nouă categorie literară: *basmul cult*. Folclorul şi etnografia fac obiectul unei valorificări notabile în opera literară, începând cu lucrările să le spunem „folclorizante" şi culminând cu texte de incontestabilă realizare artistică în care substanţa etnofolclorică este definitorie. Scriitorii reconstruiesc, pornind de la materialul etnofolcloric, o nouă mitologie, aşa-zisa mitologie cultă sau, mai corect, mitologia literară.

Perioada 1836/1840–1906/1909 poate fi considerată, după sumara enumerare pe care am făcut-o, epoca constituirii folcloristicii ştiinţifice româneşti, durata ei clasică.

IV. FOLCLORISTICA ŞTIINŢIFICĂ ROMÂNEASCĂ MODERNĂ

La începutul secolului al XX-lea folcloristica, etnografia, ştiinţa despre arta populară şi toate celelalte discipline etnologice se aflau într-o situaţie privilegiată.

Printr-un efort susţinut şi conjugat se tezaurizase, în arhive, în publicaţii şi colecţii, un material remarcabil, prin bogăţia şi diversitatea lui. Se conturaseră, în acelaşi timp, principalele orientări şi direcţii prioritare în cercetarea ştiinţifică

punându-se bazele teoretice ale interpretării fenomenului etnofolcloric românesc, în consonanță cu tot ceea ce se întâmpla în mișcarea de idei în domeniu pe plan internațional.

Așa se explică faptul că, la început de veac, se impune o depășire de nivel prin:

1. alcătuirea unei sinteze critice a tot ceea ce s-a realizat în etnologia românească până în acel moment;

2. depistarea și impunerea unor metode de culegere și de interpretare a fenomenului etnofolcloric; trasarea unor direcții de cercetare care să asigure pătrunderea mai nuanțată către esența fenomenului, să țină într-o mai mare măsură seama atât de specificul formelor de manifestare pe teren românesc, cât și de principalele direcții și orientări ale folcloristicii și etnografiei internaționale.

Limitele, în timp, ale acestei perioade atât de importante, sunt marcate de două evenimente majore: începând cu anii 1906–1908 se impune *metoda filologică* de culegere și cercetare prin lucrările lui I.-A. Candrea și Ov. Densusianu, prin publicarea unei lucrări fundamentale – *Graiul nostru*. Sinteza acumulărilor metodologice și teoretice se va contura în lecția de deschidere a lui Ovid Densusianu, din 1909, cunoscută sub titlul *Folclorul. Cum trebuie înțeles*. Momentul de încheiere al perioadei de care ne ocupăm este marcat de desființarea, în 1948, a Academiei Române și a instituțiilor care aveau ca obiect de studiu folclorul și etnografia: Comisia de Folclor a Academiei Române, Arhiva de Folclor de la Cluj a Academiei Române, Arhiva Fonogramică a Ministerului Cultelor și Artelor, Arhiva de Folclor a Societății Compozitorilor Români, a Cercului de Studii Folclorice, a Societății Etnografice ș.a.m.d.

Acum, în 1948, cercetarea instituționalizată a culturii tradiționale încetează, iar marii folcloriști și etnografi sunt excluși din viața științifică.

Culegerea sistematică a materialului etnofolcloric, tezaurizarea, conservarea și valorificarea lui prin alcătuirea unor colecții reprezentative și demne de încredere, întocmirea unor corpusuri pe categorii, o altă poziție față de subiecții anchetați, atenția egală acordată faptului etnofolcloric tradițional și contemporan, cercetarea faptului sau fenomenului etnofolcloric în manifestarea lui reală, complexă, și în desfășurarea lui pe diversele nivele ale științelor etnologice sunt numai câteva dintre direcțiile și orientările noi, de substanță, ce se impun în această perioadă.

Cercetarea instituționalizată a culturii tradiționale capătă dimensiuni remarcabile.

Pe lângă Academia Română, institutele de învățământ superior, ministerele de resort, uniunile de creație – sau independent față de toate acestea, se înființează și desfășoară o activitate de culegere și de cercetare o paletă largă de organisme și publicații.

Acum se pun bazele primelor „muzee ale satului", la Cluj și la București, instituții al căror obiectiv principal consta în tezaurizarea și conservarea unui material valoros, în crearea unor nuclee de cercetare reprezentative.

Etnografia şi folcloristica capătă, în învăţământul superior, un statut privilegiat, ca discipline ştiinţifice autonome.

Câteva personalităţi ale folcloristicii şi etnografiei se remarcă prin activitatea lor de primă mărime, deschizătoarea de noi căi în cercetarea şi interpretarea culturii tradiţionale româneşti, în abordarea cu o metodologie modernă a tuturor domeniilor.

Apar câteva publicaţii de ţinută ştiinţifică în care atât materialul tipărit, cât şi studiile teoretice rămân de referinţă.

În sfârşit, crearea şi perfecţionarea instrumentelor de lucru ale etnologiei caracterizează această perioadă, punându-se astfel temeiul unei cercetări cuprinzătoare şi de profunzime.

Semnalul noii orientări în folcloristica şi etnografia românească, elaborarea unui program de cercetare şi a unei metodologii de culegere moderne, va fi opera *Şcolii filologice*, pusă sub autoritatea lui Ovid Densusianu. Şcoala Densusianu se remarcă printr-un număr important de colaboratori şi discipoli, prin publicaţiile periodice de ţinută şi prestigiu, prin înfiinţarea şi activitatea la Catedra de folclor, prin întemeierea în interiorul acesteia a unei Societăţi şi a unui institut specializat. Ov. Densusianu va încerca să implice în realizarea programului său şi Academia Română căreia, în două rânduri, îi propune adoptarea unor planuri pentru culegerea folclorului, pentru realizarea unor lucrări fundamentale. Trecut pentru moment cu vederea, programul lui Densusianu va fi totuşi pus în lucrare de Ion Muşlea şi Arhiva de Folclor de la Cluj a Academiei Române.

Un rol de excepţie în cercetarea sistematică a materialului etnografic şi folcloric, în alcătuirea unor lucrări monografice l-a avut Şcoala sociologică de la Bucureşti, creată şi îndrumată de Dimitrie Gusti. Metoda de culegere şi de interpretare a datelor promovate de Şcoala Gusti va avea un ecou deosebit şi se va dovedi extrem de eficientă. Muzeul Satului din Bucureşti, cu tot ceea ce înseamnă această instituţie de interes naţional, este creaţia lui D. Gusti şi a şcolii lui. Aici, la această şcoală, se vor forma numeroşi specialişti care, mai apoi, vor deveni ei înşişi creatori de şcoală ştiinţifică. Cazul lui Constantin Brăiloiu este, din acest punct de vedere, relevant. În aceeaşi situaţie se vor afla, printre alţii, H. H. Stahl, Ernest Bernea, Traian Herseni. Publicaţiile lui D. Gusti, lucrările – de metodă, de culegere sau de interpretare – semnate de maestru sau de colaboratorii săi rămân de referinţă până în zilele noastre.

D. Caracostea pune bazele Şcolii istorico-geografice în folcloristica românească fundamentând noua metodă, acomodând-o realităţilor româneşti, accentuând orientarea către sublinierea valorii estetice a literaturii populare. Alcătuirea corpusului, a tipologiilor stă în atenţia marelui folclorist. Studiile lui consacrate folclorului în general sau unora dintre capodoperele literaturii populare rămân, până în zilele noastre, fundamentale. D. Caracostea a predat folclorul la Facultatea de Litere, a înfiinţat Comisia de Folclor a Academiei Române. Remarcabile sunt intervenţiile sale în domeniul bibliografierii periodicelor româneşti.

Format la Şcoala Gusti, Constantin Brăiloiu îşi va însuşi metoda de culegere şi de investigare a acesteia pe care, mai apoi, o va perfecţiona şi adapta domeniului său de preocupare. C. Brăiloiu va deveni şeful primei şcoli ştiinţifice de etnomuzicologie din România, şcoală care, prin autoritatea şi ştiinţa lui Brăiloiu, se va impune pe plan internaţional ca una dintre cele mai prestigioase ale vremii. La Societatea Compozitorilor, al cărei secretar era, va înfiinţa Arhiva de Folclor şi va tipări câteva lucrări de referinţă într-o colecţie anume instituită.

La rândul său, George Breazul va promova cea de-a doua direcţie în etnomuzicologia românească şi va înfiinţa Arhiva fonogramică a Ministerului Cultelor şi Artelor.

Cele două Arhive, cea a lui George Breazul şi cea a lui Constantin Brăiloiu, vor constitui titlul naţional şi internaţional de laudă al folcloristicii româneşti şi, în 1949, vor motiva înfiinţarea Institutului de Folclor.

Etnografia, bizuindu-se pe puternica tradiţie a perioadei anterioare, va face şi ea un salt calitativ notabil.

Şcoala etnografică de la Bucureşti, întemeiată de Simion Mehedinţi, se va distinge în mod deosebit prin lucrări de direcţie remarcabile. Învăţământul etnografic va cunoaşte o încetăţenire apreciabilă.

Concomitent, se va impune cu acelaşi prestigiu Şcoala etnografică de la Cluj, dominată de personalitatea de excepţie a lui Romulus Vuia.

Înfiinţarea Muzeului Etnografic al Transilvaniei, cu obiective majore şi un program de cercetare adecvat, constituie unul dintre momentele de vârf ale mişcării etnografice româneşti. Cu atât mai mult cu cât, tot acum, se înfiinţează Societatea Etnografică, iar la Universitate, prin Romulus Vuia, etnografia devine disciplină de studiu autonomă.

Prin contribuţia de excepţie a lui Nicolae Iorga, George Oprescu, Al. Tzigara-Samurcaş, Barbu Slătineanu şi încă a multor altora studiile asupra artei populare, în toată dimensiunea ei, ating şi ele momente de vârf, impunând cu autoritate domeniul, legitimându-l.

Lucian Blaga, Petru Caraman şi Mircea Eliade desfăşoară activităţi oarecum independente, dar studiile lor fundamentale se înscriu în linia generală a mişcării folcloristice şi etnografice româneşti, pe care o completează şi o nuanţează.

În aceeaşi notă se înscriu cercetările fundamentale ale lui Nicolae Cartojan asupra cărţilor populare şi a relaţiilor lor cu folclorul. Este astfel continuată şi adâncită direcţia de studiu deschisă de B.P. Hasdeu şi M. Gaster.

Academia Română continuă să acorde atenţie prioritară culegerii şi studiilor asupra culturii tradiţionale. Sub cupola Academiei au loc dezbateri aprinse, interesante în legătură cu diversele aspecte ale acestui domeniu. Comunicările ştiinţifice sunt mai numeroase, abordează o tematică din ce în ce mai cuprinzătoare, tendinţa către profunzime şi sinteză fiind evidentă. Numeroase lucrări de folclor şi etnografie sunt tipărite sub egida Academiei Române, altele sunt premiate. Acum

se lansează programe de cercetare ce vor deschide noi direcţii în studiul culturii tradiţionale româneşti.

Şcolile ştiinţifice, de dinainte de începutul secolului al XX-lea sau din prima jumătate a acestuia, se întâlnesc, într-o confruntare benefică, sub cupola Academiei Române.

Observăm, în această perioadă, câteva note particulare, semnificative pentru folcloristica românească, menţionabile pentru activitatea Academiei în domeniu.

În 1908, la iniţiativa şi sub îndrumarea lui Ioan Bianu, Academia Română începe publicarea de materiale etnofolclorice într-o colecţie ce se va impune prin cele 40 de volume tipărite: „Din viaţa poporului român".

Câteva dintre discursurile de recepţie rostite la Academia Română vor deveni studii de referinţă în folcloristica şi etnografia românească. Seria deschisă de S. Fl. Marian, în 1882, va fi reluată, în 1909, de Duiliu Zamfirescu. Îi vor urma Barbu Ştefănescu Delavrancea, Simion Mehedinţi, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, George Enescu, D. Caracostea. Toate aceste discursuri de recepţie şi încă alte câteva se disting prin originalitatea punctului de abordare, prin ţinuta ştiinţifică şi cultural-artistică, prin ecoul prelungit până în zilele noastre. Ele singure, cercetate cu atenţia cuvenită, ar putea arunca o privire de ansamblu asupra mişcării de idei ce a dominat în această perioadă.

Academia Română are merite incontestabile şi în ceea ce priveşte promovarea şi extinderea instituţionalizării cercetărilor asupra culturii tradiţionale.

În 1930 Academia înfiinţează, la Cluj, Arhiva de Folclor, pusă sub conducerea lui Ion Muşlea.

Prin chestionarele şi circularele difuzate, prin reţeaua foarte extinsă de corespondenţi şi prin cercetători anume desemnaţi, Ion Muşlea şi, implicit, Arhiva de Folclor stochează o cantitate impresionantă de materiale. Publicaţia instituţiei – „Anuarul Arhivei de Folclor" – grupează în jurul său nume de prestigiu impunându-se cu autoritate în peisajul cultural-ştiinţific al epocii. La Arhiva de Folclor Muşlea iniţiază, după norme şi cu o metodologie riguroasă, alcătuirea celui mai important instrument de lucru al etnologiei – bibliografia generală.

Comisia de Folclor a Academiei (1946–1948), iniţiată şi statuată de D. Caracostea, îşi propune să realizeze operele fundamentale: corpusul şi tipologia folclorului românesc, adică *Ediţia naţională a folclorului românesc.*

V. FOLCLORISTICA, ETNOGRAFIA ŞI ETNOLOGIA ROMÂNEASCĂ CONTEMPORANĂ

Interesantă şi plină de învăţăminte din multe puncte de vedere perioada pe care o numim „contemporană" îşi are începuturile, şi vom vedea de ce, în anul 1948 şi se încheie în 1989, cu prelungiri până în zilele noastre, în aşa-zisa epocă de „tranziţie".

După încheierea celui de-al Doilea Război Mondial România intră, cu acordul marilor puteri aliate, în sfera de influenţă a Uniunii Sovietice. În România se

instaurează un regim de dură ocupație militară, economică, ideologică și politică. Este afectată și cultura românească. Tradiția literar-artistică și științifică primește o grea lovitură. Este negată și repudiată cu violență. Instituțiile cultural-științifice au fost desființate, iar marii cărturari ce se remarcaseră înainte de război sunt scoși cu brutalitate din viața cultural-științifică. Prima instituție sacrificată a fost Academia Română, instituțiile sale cele mai de seamă și membrii ei cei mai reprezentativi, în special în domeniile științelor socio-umane.

Cercetarea folcloristică și etnografică împărtășește aceeași soartă. Este negată orice contribuție științifică anterioară. Apar câteva articole „de linie" în care etnografia și folcloristica românească de îndelungă și bună tradiție este, pur și simplu, desființată și etichetată în stilul caracteristic.

Constatăm, așadar, o primă perioadă, perioada proletcultistă în folcloristică și etnografie, cu „momentele de vârf" plasate între anii 1948 și 1954, cu răbufniri violente și în perioada următoare, cu nuanțări și „adaptări" până în 1989, în unele cazuri și după aceea.

În etapa următoare observăm preocupări, la început destul de timide și riguros trecute prin filtrul „criticii științifice", pentru reluarea tradiției științifice interbelice, dar, mai ales, a celei anterioare. Sunt înființate acum cele două institute de cercetare „pilon": Institutul de Folclor (1949), devenit, din 1964, Institutul de Etnografie și Folclor, și Institutul de Istorie Literară și Folclor (1952), pus sub direcția lui G. Călinescu. De notat că Institutul de Folclor a fost înființat, în primul rând, pentru a depozita materialele produse de cele două Arhive, a lui George Breazul și a lui Constantin Brăiloiu, acesta din urmă fiind plecat în străinătate.

În jurul celor două institute și a mentorilor lor se formează și, încet-încet, se impun cele două școli științifice care au dominat în această vreme de grea cumpănă, cea a lui George Călinescu și a Institutului său și cea a lui Mihai Pop și a Institutului de Etnografie și Folclor. Ambele institute au avut publicații proprii, programe de cercetare și direcții specifice în abordarea fenomenului etnofolcloric.

Ambele școli științifice își extind aria de interes și în principalele centre universitare și cultural-științifice ale țării.

Școala folcloristică a Institutului de Istorie Literară și Folclor, cu un grup de specialiști de mare autoritate, majoritatea formați în perioada anterioară, pune în centrul preocupărilor sale literatura populară abordată din punctul de vedere estetic, valorificarea operei unor înaintași de frunte ai folcloristicii și etnografiei, evidențierea prezenței materialelor și a studiilor asupra culturii tradiționale în unele publicații românești de profil. O preocupare asiduă este rezervată editării, reeditării cărților populare și studiilor asupra acestora. Este, de asemenea, alcătuit un instrument de lucru de mare însemnătate științifică: bibliografia analitică a literaturii române vechi.

Sub aceleași auspicii apar câteva lucrări de sinteză datorate, în special, lui G. Călinescu, I. C. Chițimia, Gheorghe Vrabie, Ovidiu Papadima etc.

Şcoala etnologică de la Bucureşti, cum i s-a mai spus, creată şi îndrumată de Mihai Pop, s-a conturat în jurul Institutului de Etnografie şi Folclor, a Catedrei de folclor de la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti şi a „Revistei de etnografie şi folclor", toate trei aflate o lungă perioadă de timp sub conducerea nemijlocită a profesorului Pop.

În baza unor programe de cercetare alcătuite de profesorul Pop, sub egida Institutului, pe a cărui organigramă funcţionau specialişti în folclor literar, în cel muzical şi în cel coregrafic, se desfăşoară ample cercetări de teren.

Concomitent începe publicarea unor colecţii de materiale din Arhiva Institutului. Sunt colecţii organizate regional, pe zone etnofolclorice sau consacrate unor categorii, genuri şi specii ale folclorului românesc.

Cunoaşterea temeinică a terenului, acumularea extraordinară de material, experienţa dobândită de specialiştii Institutului au făcut posibilă trecerea la o nouă etapă şi anume la aceea a alcătuirii instrumentelor de lucru – ediţii, antologii şi bibliografia generală, a elaborării unor lucrări de sinteză – unde Ovidiu Bîrlea şi Adrian Fochi au excelat, a punerii în lucrare a unor cercetări fundamentale – tipologii şi corpusuri de texte reunite în prestigioasa şi inegalata „Colecţie Naţională de Folclor", a cărei publicare se continuă şi azi.

Şcoala etnografică, decapitată şi ea la începutul perioadei de care ne ocupăm, deşi, organizatoric vorbind, a fost ataşată când de o instituţie, când de alta, şi-a revenit mult mai repede şi a desfăşurat o activitate viguroasă.

Centrelor deja de notorietate de la Bucureşti, Cluj şi Iaşi li se alătură altele din oraşele universitare şi cultural-ştiinţifice puternice.

Se cercetează asiduu terenul, se publică foarte mult material şi studii teoretice. Se întocmesc câteva lucrări de sinteză de reală valoare ştiinţifică.

Într-o situaţie similară se află şi cercetările asupra artei populare ori asupra mitologiei poporului român, care revine astfel în atenţia specialiştilor.

Folclorul şi etnografia devin obiect de studiu obligatoriu în învăţământul superior.

După o perioadă de „tăcere", cultura tradiţională reintră în atenţia Academiei Române unde încep, din nou, să se organizeze manifestări ştiinţifice, se înfiinţează Comisia de Folclor şi publicaţia acesteia, „Memoriile Comisiei de Folclor". Se instituie Premiul „Simion Florea Marian" al Academiei Române, premiu ce se va acorda lucrărilor din domeniul cercetării culturii tradiţionale.

În ciuda unor condiţii cel mai adesea nefavorabile, cu unele compromisuri devenite inevitabile sau datorate unor prea zeloşi ataşaţi ideologiei şi regimului, folcloristica, etnografia, ştiinţa despre arta populară şi, într-o măsură mai mare sau mai mică, celelalte discipline din familia ştiinţelor etnologice au reuşit să facă paşi însemnaţi, dând opere fundamentale, comparabile cu cele apărute pe plan european sau american.

OBSERVAȚII PRIVIND ENUNȚURILE PAREMIOLOGIC-SENTENȚIOASE DIN OPERA LUI CATULLUS

MARIANA FRANGA

A. PRECIZĂRI PRELIMINARE

1. Scopul investigației

Cercetarea noastră își propune să realizeze o inventariere a enunțurilor sentențioase identificabile în opera lui Catullus, având în vedere anumite criterii de clasificare moderne sau tradiționale care pot deveni operante în cadrul arhitecturii expresiei poetice catulliene.

2. Terminologia utilizată

Facem de la început precizarea că am preferat să aplicăm în cadrul investigației noastre terminologia, consacrată în ultimele decenii, de enunț paremiologic-sentențios, pentru toate exemplele pe care urmează să le aducem în discuție, pornind de la poziția renumitului paremiolog Archer Taylor[1], care propune utilizarea denumirii generice de *proverbial phrase* („expresie proverbială") pentru toate formulările recurente care au caracteristici de proverb sau sunt un fel de proverbe în devenire. Păstrând neschimbat conținutul obiectului supus definirii, vom utiliza, în schimb, în locul termenului introdus de Archer Taylor, pe cel de „enunț paremiologic-sentențios", care ni se pare, în raport cu termenul de „expresie", mai adecvat datorită caracterului său mai cuprinzător și, prin aceasta, aplicabil la o pluralitate de situații tipologice. De altfel, lexemul englezesc *phrase* acoperă sensul termenului „enunț" din limba română, mult mai mult decât pe cel al termenului generic de „expresie".

3. Definirea enunțului paremiologic-sentențios

Se impune în mod firesc în acest moment o definire a obiectului cercetării de față, respectiv a enunțului paremiologic-sentențios. Acest lucru apare, însă, în concepția unanimă a specialiștilor paremiologi, ca extrem de dificil.

[1] *The Proverb*, Hatboro, Pennsylvania, 1962, p. 82.

REF, tom. 45, nr. 2–3, p. 183–215, București, 2000

Acelaşi reputat paremiolog anterior citat îşi începe valoroasa monografie consacrată studiului amplu al proverbelor cu următoarea propoziţie: *The definition of a proverb is too difficult to repay undertaking*[2]. Interpelat, cu altă ocazie, într-un interviu, în legătură cu pesimismul său, Archer Taylor a precizat că, într-un fel, întreaga sa carte constituie o definire, de fapt o încercare de definire a proverbului.

Revenind la definiţia propriu-zisă, se impune a fi citaţi mai întâi acei specialişti care consideră că proverbele[3] sunt fructul experienţei popoarelor, cugetarea tuturor secolelor redusă la formule percutante[4] sau sentenţe ce conţin un adevăr confirmat prin mărturia şi experienţa trecute[5]. Altfel spus, în formularea lui C. I. Gulian[6], enunţurile paremiologic-sentenţioase reprezintă constatări generalizate din zeci şi sute de întâmplări asemănătoare. Într-o definiţie concentrată, aparţinând lui I. C. Chiţimia[7], enunţul paremiologic-sentenţios este formularea scurtă a unei constatări cu valoare larg omenească, exprimate direct sau figurat.

Enunţul paremiologic-sentenţios îi apăruse intuitiv încă de mult marelui scriitor spaniol Miguel de Cervantes Saavedra ca o frază scurtă extrasă dintr-o lungă experienţă de viaţă[8]. Într-un concis eseu dedicat proverbelor româneşti, Lucian Blaga[9], echivalând proverbul cu aforismul, îl caracteriza astfel: „Proverbele sunt deopotrivă: frânturi de sisteme filosofice, frânturi de psihologie, frânturi de mare pamflet". Din această perspectivă, teoria generală a proverbului vede în enunţul paremiologic-sentenţios o formă a conştiinţei etice a omului şi a popoarelor, o mărturisire a superiorităţii umane şi, în acelaşi timp, un mijloc de cunoaştere şi autocunoaştere, reprezentând o cale de tezaurizare a înţelepciunii multimilenare a umanităţii.

Pentru a ajunge la o definiţie cât mai exactă a enunţului paremiologic-sentenţios, numeroşi paremiologi şi-au propus să analizeze structura plurinivelară a acestuia[10].

În concluzie, se poate remarca lipsa unui consens general în privinţa definiţiei enunţului paremiologic-sentenţios. De fapt, aşa cum observa Nicolae Roşianu[11], „despre aşa ceva nici nu poate fi vorba, eterogenitatea fenomenului

---

[2] *Ibid.*, p. 5.

[3] Precizăm că vom înlocui acest termen prin cel de *enunţ paremiologic-sentenţios*, aşa cum am notat mai sus.

[4] Cezar Tabarcea, *Poetica proverbului*. Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 10–13.

[5] Lerouz de Lincy, *Livre des proverbes français*. Paris, Imprimerie nationale, 1857, p. 124.

[6] *Sensul vieţii în folclorul românesc*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1957, p. 77.

[7] *Paremiologie*, în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", III (1960), p. 461.

[8] Apud Constantin Negreanu, *Structura proverbelor româneşti*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983, p. 31.

[9] *Studiul proverbului*, în „Cuvântul" din 25 iunie 1925, p. 3.

[10] Gregorii Permiakov, *On paremiological homonymy and synonymy*, în „Proverbium", XXIV (1974), p. 941–943. De asemenea, Matti Kuusi, *Ein Vorschlag für die Terminologie der pareomiologischen Strukturanalyse, ibidem*, V (1966), p. 96–104: Alan Dundes, *On the structure of the proverb, ibidem*, XXV (1975), p. 960.

[11] *Maxima populară rusă şi corespondentele ei româneşti*, Bucureşti, Editura Univers, 1979, p. 22.

paremiologic determinând și eterogenitatea definițiilor". Se acceptă, totuși, o definiție standard în următorii termeni: „Proverbul este o formă concisă, cu o organizare lingvistică relativ stabilă, repartizată în contexte diferite, care exprimă, concentrat, un adevăr sau o opinie generală"[12].

În ceea ce privește organizarea, enunțul paremiologic-sentențios este o combinație sintactică al cărei nivel de bază este propoziția și ale cărei elemente sunt folosite într-o accepțiune specială, cu valoare simbolică de ansamblu[13].

4. Trăsături generale și particulare

Dacă o definiție exactă și corectă a enunțului paremiologic-sentențios este dificil de circumscris, fenomenul paremiologic poate deveni, totuși, mai explicit dacă este abordat prin prisma câtorva dintre trăsăturile sale generale și definitorii. Astfel, Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu[14] enumeră următoarele caracteristici:

– scurtimea enunțurilor paremiologic-sentențioase, ele nedepășind limitele unei fraze (excepție enunțurile paremiologic-sentențioase dialogate sau explicative);

– enunțurile paremiologic-sentențioase sunt aplicabile unor contexte particulare, nelimitate ca număr;

– alcătuiesc un ansamblu care se manifestă ca un limbaj filosofic, în cadrul căruia sensurile se întretaie, se contrazic, se împlinesc sau se aprofundează reciproc.

Și în lucrarea Elenei Slave (*ibid.*) vom găsi precizate o serie de importante trăsături ale enunțurilor paremiologic-sentențioase:

– structura dihotomică existentă în planul conținutului;

– utilizarea unor cuvinte modificate semantic pentru ca termenii folosiți în enunțurile paremiologic-sentențioase să fie cât mai pregnanți;

– numărul redus de elemente prin care este exprimată structura paremiologică;

– numărul mai mare de abateri sintactico-semantice în interiorul enunțurilor paremiologic-sentențioase decât în structura enunțurilor normale.

Acestor **trăsături generale**, alți cercetători, precum Leiv Flydal[15], le-au adăugat o serie de **trăsături formale** ale enunțului paremiologic-sentențios:

1. Este, în general, precedat de un prezentativ, care are un rol dublu: semnalează o schimbare de expresie în text și conferă prestigiu expresiei.

---

[12] Apud Constantin Negreanu, *op. cit.*, p. 36.

[13] Definirea de mai sus a fost realizată prin reunirea punctelor de vedere admise, după o examinare multiplă și comparativă a faptelor, de către Pavel Ruxăndoiu, *Funcția socială a proverbelor*, în „Analele Universității din București", seria „Limba și literatura română", XXII (1973), 1, p. 81–87, și Elena Slave, *Organizarea sintagmatică și semantică a proverbelor*, în *Prelegeri de lingvistică generală*. Vol. V, București, Editura Academiei, 1967, p. 189–190.

[14] *Folclor literar românesc*, ed. a III-a, București, Editura Minerva, 1978, p. 245–246.

[15] În studiul *Considérations sur les proverbes roumains: Essai de classification de quelques-uns de leurs traits formels*, Sinaia, 1971, p. 8.

2. Este o citare, fiind cunoscut bine, este o „vorbă" (lat. *dictum, memorabile*, gr. γνωμη, άπομνημόνευμα).

3. Oferă baza segmentală pentru una sau mai multe aşa-numite intonaţii de nexus (enunţul paremiologic-sentenţios, introdus de o marcă sintagmatică – „vorba ceea", „cum se spune" etc. –, este însoţit de o modificare a intonaţiei).

4. Este un text foarte scurt. Enunţul paremiologic-sentenţios minimal presupune două cuvinte autonome, care sunt în acelaşi timp termeni logici: un condiţionant şi un condiţionat.

5. Este monologat. Are formă fixă şi aparţine tezaurului lexicalizat al unei limbi.

6. Ca gen, este un *minididaktikon*, o mică învăţătură şi povaţă de viaţă.

7. Poate avea forma unei aserţiuni, a unei interogaţii retorice, a unui conjunctiv hortativ.

8. Vizează un adevăr general.

9. Substanţa sa semantică este limitată la raporturi socio-etnice.

10. Se caracterizează prin trăsăturile fundamentale ale genurilor beletristice.

B. PRINCIPALELE ASPECTE ALE CERCETĂRII ENUNŢULUI PAREMIOLOGIC-SENTENŢIOS

Teoria generală a proverbului are ca obiect cercetarea enunţului paremiologic-sentenţios, sub aspectul structurii sale conceptuale, lingvistice şi stilistice.

• **Structura conceptuală.** Se raportează la conceptele fundamentale ale vieţii colectiv-etnice reflectate în proverbe.

Sub raport conceptual, enunţul paremiologic-sentenţios se poate referi la: muncă, dreptate, educaţie, bunătate, demnitate, inteligenţă, ironie, noroc, adevăr, cinste, cumpătare, prietenie, omenie, vitejie, respect, frumuseţe, curăţenie, soartă, necinste, neşansă, adevăr, minciună, resemnare etc. Conform teoriei generale a proverbului, toate enunţurile paremiologic-sentenţioase care aparţin aceluiaşi concept se poate considera că fac parte din acelaşi etnocâmp. Astfel de etnocâmpuri, precum cele ale prieteniei, muncii, soartei, vitejiei etc., ilustrate prin diverse enunţuri paremiologic-sentenţioase, reprezintă oglindirea fidelă a modului de a gândi şi de a simţi al unui popor. Întreaga concepţie despre viaţă a unui popor (comunitate, colectivitate, naţiune etc.) este prezentă în enunţul paremiologic-sentenţios aparţinând poporului respectiv. Această concepţie nu este niciodată unitară şi uniformă, ci bogată în contradicţii care reflectă evoluţia istorică a mentalităţii populare şi intenţia de a surprinde realitatea în toată diversitatea manifestărilor ei complexe, deseori antinomice.

Cu toate acestea, etnocâmpurile conceptuale enumerate mai sus se regăsesc în profilul spiritual al multor popoare – am putea chiar afirma că sunt universale. De

aici, dificultatea de a face distincția între enunțurile paremiologic-sentențioase de circulație universală și cele specifice unui anumit popor. Despre acest aspect vom discuta însă în cadrul capitolului următor, referitor la criteriile de clasificare a enunțurilor paremiologic-sentențioase.

• **Structura lingvistică.** Referitoare la unitățile paremiologice, ea include principalele paliere ale oricărei cercetări lingvistice. Aceasta are în vedere analiza lexicului enunțurilor paremiologic-sentențioase, care, ținând cont de specificul unităților paremiologice, va fi axată pe semantică. Ținând seama de legătura care se impune cu necesitate între structura conceptuală și cea lingvistică, obiectul cercetării va fi reprezentat de problema sinonimiei și a antonimiei paremiologice – cele două categorii semasiologice fundamentale aplicate în cercetarea etnocâmpurilor.

În conformitate cu tradiționala abordare a sectoarelor limbii, structura lingvistică a unităților paremiologice se va referi în mod firesc și la analiza morfologiei enunțurilor paremiologic-sentențioase, la studiul diverselor părți de vorbire prezente în cadrul proverbelor, al valorilor abstracte și/sau concrete ale acestora – ceea ce putem numi, într-un cuvânt, morfologia paremiologică.

În sfârșit, obiectul cercetării lingvistice îl constituie și sintaxa unităților paremiologice, constând din studierea dominanței sau predominanței unor propoziții față de altele, a raportului dintre propozițiile principale regente și cele subordonate în cadrul frazeologiei paremiologice, în reliefarea prezenței și a rolului negației în cadrul enunțului paremiologic-sentențios.

• **Structura stilistică.** Prilejuiește constatări interesante, deoarece la acest nivel se identifică o serie de procedee stilistice și efectele estetice ale acestora.

Nu se poate face abstracție de elementul stilistic existent, în stare latentă, în cazul oricărui enunț paremiologic-sentențios. Proverbele, ca formă de comunicare poetică, sunt considerate mesaje literare foarte scurte, a căror mare densitate în factori stilistici compensează concizia lor.

În cadrul fenomenului paremiologic, cel mai frecvent procedeu stilistic este metafora (exprimările metaforice: metonimia, sinecdoca, personificarea, alegoria, parabola, simbolul etc.), procedeu care oglindește – așa cum arăta cândva Lazăr Șăineanu[16] – originalitatea și geniul limbii, în sensul că în ele se reflectă particularitățile spiritului național.

Tot aici vom menționa și comparația, care este principala figură de stil din limbajul poetic popular, precum și repetiția, simetria, aliterația și rima, ultimele două procedee stilistice fiind mijloace mnemotehnice principale utilizate în literatura populară (mai ales în folclorul modern, dar și în cel antic, latin cu

[16] *Încercare asupra semasiologiei limbii române. Studiu istoric asupra tranziției sensurilor*, București, 1887, p. 300.

precădere): cuvintele, aliterând şi rimând în acelaşi timp, fac ca şirul versurilor să se imprime şi mai uşor în memorie.

Într-un cuvânt, efectele estetice ale utilizării diverselor figuri de stil se concretizează în concizia, expresivitatea şi plasticitatea enunţurilor paremiologic-sentenţioase.

Studierea acestora din punctul de vedere al structurii conceptuale, lingvistice şi stilistice implică, pe de altă parte, o serie de dificultăţi şi impune în mod necesar utilizarea unei metodologii complexe de cercetare. În analiza structurii conceptuale a enunţurilor paremiologic-sentenţioase, de exemplu, de o maximă utilitate este metoda analizei funcţionale, însoţită de metoda analizei distributive. În studiul structurii lingvistice se pot utiliza şi alte metodologii moderne, inclusiv logica matematică, analiza statistică sau metoda analizei în constituenţi imediaţi. În sfârşit, în cercetarea structurii stilistice se are în vedere o teză teoretică fundamentală a lingvisticii ca ştiinţă a semnificaţiilor. Şi anume, îndărătul semnelor se caută şi se investighează motivarea utilizării lor în funcţie de un anumit conţinut de gândire, conţinut care a impus folosirea lor, şi se pune un accent deosebit pe elementele produse de starea afectivă şi de fantezia vorbitorului, determinate de o anumită realitate extralingvistică.

• **Relaţia dintre criteriile de clasificare şi aspectele structurale ale enunţului paremiologic-sentenţios.** Dintre multiplele încercări de definire şi caracterizare a fenomenului paremiologic, au apărut în mod firesc şi o serie de criterii de clasificare a tipului de enunţ care ne interesează.

Pornind de la analiza celor trei aspecte fundamentale ale structurii enunţului paremiologic-sentenţios, de la relevarea trăsăturilor lui generale sau/şi formale (particulare), paremiologii contemporani s-au văzut nevoiţi să distingă o serie de elemente menite să aducă un spor de claritate în demersul analitic consacrat fenomenului paremiologic. Şi-au făcut, astfel, apariţia o serie de criterii de clasificare a enunţurilor paremiologic-sentenţioase care, majoritatea, oferă noi şi moderne posibilităţi de analiză interpretativă a tezaurului paremiologic, alături de criteriile tradiţionale.

Este interesant de precizat faptul că între aceste criterii de clasificare şi aspectele structurale ale enunţurilor paremiologic-sentenţioase se constată existenţa unor irefutabile relaţii biunivoce, de vreme ce, aşa cum vom arăta în cele ce urmează, însăşi analiza celor trei aspecte structurale ale enunţurilor respective a facilitat apariţia acestor tipuri de criterii de clasificare.

Astfel, dacă ne vom referi la studierea enunţurilor paremiologic-sentenţioase din punctul de vedere al structurii conceptuale, ni se pare cât se poate de pertinentă şi utilă abordarea a două criterii de clasificare ce decurg din acest aspect al analizei structurale: criteriul **structurii conceptuale** sau al **etnocâmpului** căruia îi aparţine enunţul în cauză şi criteriul **extensiunii în spaţiu** a enunţului paremiologic analizat.

Analiza structurii lingvistice a fenomenului paremiologic oferă însă baza cea mai importantă pentru găsirea unor posibile criterii de clasificare.

La nivelul abordării lingvistice din punct de vedere lexico-semantic, sunt operabile nu mai puţin de 5 criterii de clasificare:

1) criteriul **ariei de extindere a sferei semantice** a enunţului;
2) criteriul **formei de exprimare** a enunţului paremiologic-sentenţios;
3) criteriul tipului de **relaţii** stabilite la nivelul **planului logico-semiotic** al enunţului respectiv;
4) criteriul tipului de **relaţii** existente sau care se pot stabili între **sensurile unităţilor lingvistice** ce alcătuiesc unităţile paremiologice;
5) criteriul **structurii logico-semantice.**

Cu acest ultim tip de criteriu, abordarea analizei structurii lingvistice a fenomenului paremiologic intră parţial şi în sfera sintaxei, la nivelul căreia este operant criteriul structurii sintactice.

Şi structura stilistică a proverbului poate determina abordări analitice privitoare la enunţul paremiologic-sentenţios din perspectiva a cel puţin două criterii de clasificare: 1) criteriul **relevanţei** procedeului stilistic utilizat; 2) criteriul **metric**.

Deşi considerăm toate aceste criterii de clasificare prioritare în realizarea inventarului enunţurilor paremiologic-sentenţioase din poezia catulliană, în primul rând datorită noutăţii şi complexităţii lor în cadrul teoriei generale a proverbului, precizăm că în cadrul cercetării de faţă vor fi luate în discuţie şi criterii de clasificare mai vechi, tradiţionale, precum: criteriul **cultural-istoric** (istorico-literar) şi criteriul **funcţionalităţii educativ-morale**.

C. INVENTARUL ENUNŢURILOR PAREMIOLOGIC-SENTENŢIOASE DIN OPERA LUI CATULLUS

Investigaţia noastră a pornit în mod firesc de la identificarea în poezia catulliană a acelor pasaje care, în conformitate cu teoria generală a proverbului, se pot încadra, prin aspectul lor, prin trăsăturile şi caracteristicile lor particulare sau generale, în categoria enunţului paremiologic-sentenţios.

Am putut, astfel, constata că aceste pasaje, care includ ceea ce am desemnat prin sintagma enunţ paremiologic-sentenţios, sunt destul de numeroase în poezia lui Catullus (peste 75 de contexte). Cercetarea noastră a fost mai puţin interesată de statistică şi mai mult de posibilităţile de inventariere şi analiză a acestor pasaje-enunţuri sentenţioase, de clasificarea lor din perspectiva criteriilor deja menţionate în capitolul precedent.

O primă observaţie, de altfel foarte interesantă, este aceea că, deşi din punct de vedere cronologic enunţurile paremiologic-sentenţioase catulliene aparţin unui strat cultural cu mult anterior celui modern – în speţă, Antichitatea –, există, totuşi, posibilitatea aplicării, în inventarierea acestora, a celor mai noi şi moderne criterii

de clasificare din sfera semantico-logică. În mod cert, operația cea mai dificilă în cadrul demersului nostru analitic a fost cea de identificare, de apreciere cu maximă certitudine a acelor pasaje catulliene care pot întruni toate trăsăturile și pot prezenta toate caracteristicile specifice unui enunț paremiologic-sentențios.

La acest nivel, preliminar, al cercetării noastre, de un mare ajutor considerăm că a fost chiar unul dintre criteriile de clasificare a enunțului paremiologic-sentențios. Este vorba de vechiul și tradiționalul criteriu cultural-istoric, care ne-a oferit importante elemente de diferențiere a enunțurilor paremiologic-sentențioase de factură p o p u l a r ă (cu distingere între proverb și expresia proverbială) în raport cu enunțurile corespunzătoare de sorginte c u l t ă (cu multe indicii de particularizare a tipurilor de enunț paremiologic-sentențios: sentență, maximă, precept, dicton).

De altfel, cu acest criteriu vom și începe inventarul enunțurilor paremiologic-sentențioase din poezia catulliană, urmând să continuăm cu un alt criteriu, de asemenea tradițional și destul de ușor de identificat pe materialul oferit de aceeași poezie, și anume criteriul funcționalității educativ-morale. În aceeași idee, vom continua inventarul și analiza enunțurilor paremiologic-sentențioase abordând și alte criterii de clasificare, simple și ușor de identificat pe relativ cuprinzătorul material poetic catullian, lăsând în final complicatele criterii de clasificare din perspectivă logico-semantică, în aplicarea cărora am întâmpinat nu puține dificultăți.

În cadrul investigației de față, inventarierea enunțurilor paremiologic-sentențioase va fi prezentată sistematic, în funcție de criteriile de clasificare circumscrise celor 3 aspecte structurale (conceptual, lingvistic și stilistic) ale abordării respectivelor enunțuri.

1. Criteriul cultural-istoric (istorico-literar)

Este un criteriu fundamental de clasificare a enunțului paremiologic-sentențios, de tradiție foarte veche, și care a stat la baza cercetării paremiologice până la jumătatea secolului al XX-lea, moment în care, datorită, în parte, influenței științelor socio-umane, unitățile paremiologice nu au mai fost studiate din punct de vedere strict istoric și literar, ci mai ales pe baza analizei structurale, grație în special remarcabilei contribuții a semioticianului francez Algirdas Julien Greimas[17], cât și a unui specialist contemporan în paremiologie, Alan Dundes[18].

Prin acest criteriu de clasificare se operează o primă distincție în cadrul fenomenului paremiologic, între creațiile p o p u l a r e și creațiile c u l t e, deși

[17] Cu precădere în volumul *Du sens*, Paris, 1970 (trad. rom. *Despre sens. Eseuri semiotice*. București, Editura Univers, 1975).

[18] A se vedea, spre exemplu, studiul *On the structure of the proverb*, în „Proverbium", XXV (1975), p. 950–972.

această operaţie se realizează, practic, cu destul de mare dificultate: pentru că, aşa cum sublinia Tudor Vianu[19], „există o strânsă legătură între literatura populară şi cea cultă în sfera gândirii paremiologice". Vianu observa că proverbele alcătuiesc ceea ce el numeşte baza lingvistică a artei maximelor[20]. Aceeaşi idee se regăseşte la Iorgu Iordan[21], care remarca existenţa unei corespondenţe perfecte între ceea ce savantul român numea zestrea aforistică populară (tezaurul proverbelor şi zicătorilor sau zicalelor) şi aforistica de sorginte cultă.

În pofida acestor dificultăţi de diferenţiere, am încercat pe parcursul cercetării noastre să realizăm nu numai o clasificare bine delimitată a enunţurilor paremiologic-sentenţioase de factură populară sau cultă identificate în poezia catulliană, dar şi o grupare a unităţilor paremiologice în cadrul fiecărei categorii, în funcţie de tipul/specia enunţului paremiologic-sentenţios, respectiv ţinând cont de anumite caracteristici specifice, de anumite elemente particularizante[22].

Astfel, în categoria enunţurilor paremiologic-sentenţioase p o p u l a r e vom distinge 2 tipuri: 1) **proverbul**; 2) **expresia proverbială (zicătoarea** sau **zicala)**. Ca o definire de ansamblu, enunţurile paremiologic-sentenţioase populare au un caracter generic, fiind – după cum se ştie şi am notat deja – un bun comun, rezultatul experienţei şi al reflecţiei c o l e c t i v e, nu al unei cugetări subiectiv-personale, individuale prin excelenţă.

1) **Proverbul** (lat. *prouerbium,* gr. *ἡ παροιμία*) reprezintă enunţul paremiologic popular prin excelenţă, adică anonim şi colectiv. Prin urmare, el aparţine sferei generale a folclorului, chiar dacă apare atestat frecvent şi la autorii culţi, sub forma unor izolări („citate anonime": cf. rom. „vorba aceea"). În opera catulliană am identificat, între altele, următoarele unităţi paremiologice cu caracter de proverb: *Hoc est quod dicunt, ipsa olera olla legit,* XCIV, 2 (După cum se zice, chiar oala îşi alege legumele); *Nam risu inepto res ineptior nulla est,* XXXIX, 16 (Căci nu există nici un lucru mai prostesc decât un râs prostesc); *Sed non uidemus manticae quod in tergo est,* XXII, 21 (Dar nu vedem ce e în spatele desăgii [= ce purtăm în desaga din spatele nostru]).

2) **Expresia proverbială (zicătoarea** sau **zicala)**. Nu posedăm o terminologie specializată nici în latină, nici în greacă. Pentru latină avem de-a face tot cu un *prouerbium*, considerat în sensul restrâns al termenului, şi anume sub forma comparaţiei şi a metaforei proverbiale. Pentru domeniul grecesc, în acest sens nu există echivalenţe exacte. Într-o definiţie sumară, expresia proverbială reprezintă enunţul paremiologic popular, anonim şi colectiv, redus, în general, la

[19] *Dicţionar de maxime comentat.* Ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1971, p. 6.

[20] *Ibidem,* p. 6–7.

[21] *Stilistica limbii române.* Ediţie definitivă. Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1975, p. 23.

[22] Pentru toate exemplificările catulliene utilizate, ediţia de referinţă consultată în mod prioritar a fost: *Catulle. Poésies.* Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Onzième tirage. Paris, „Les Belles Lettres", 1984.

un verb la infinitiv, însoțit de unul sau doi determinanți (complemente). Infinitivul poate fi uneori personalizat, în textele literare culte în care se întâlnesc expresiile proverbiale (*pili/unius assis aestimare* (a prețui cât un fir de păr/cât o para [chioară]); *aduerso flumine niti* (a înota împotriva curentului apei); *acta agere* (a face ceea ce a fost făcut etc.). Iată câteva exemple din poezia catulliană: *nam [...] plenus sacculus est aranearum,* XIII, 7–8 (căci punga [de bani] e plină de păianjeni); *mala fascinare lingua,* VII, 12 (a deochea cu o limbă rea); *uiam uorabit,* XXXV, 7 (va fugi mâncând pământul); *ueluti iuuenca uitans onus indomita iugi,* LXIII, 33 (precum juninca nesupusă, care nu suferă povara jugului).

În categoria enunțurilor paremiologic-sentențioase culte, vom distinge următoarele tipuri: 1. sentența; 2. maxima; 3. dictonul; 4. preceptul (adagiul).

Ca o caracteristică generală, enunțurile paremiologic-sentențioase culte mai sus menționate au, toate, un specific caracter sapiențial-filosofic, deci reflexiv, fiind, prin urmare, rezultatul reflecției i n d i v i d u a l e (uneori, ca în cazul adagiului, generalizate, adoptate de un public larg). Altfel spus, astfel de enunțuri se află în „proprietatea" unui autor cult.

1. **Sentența** (lat. *sententia,* gr. δ ἀφορισμός, ἡ γυώμη, τὸ ἀπόφθεγμα) reprezintă enunțul paremiologic-sentențios cu un conținut și cu caracter reflexiv-filosofic marcat, având dimensiuni reduse și, de aceea, beneficiind de o concizie remarcabilă. Deține o finalitate mnemotehnică (Tudor Vianu, *ibid.*), maniera de exprimare fiind, în general, abstractă. Sentența rezultă dintr-o modalitate personală de a vedea lucrurile și se constituie într-o propoziție filosofico-morală (Cezar Tabarcea[23], Maurice Maloux[24]). Sentențele sunt elemente conotate, ele implică frecvent procedee stilistice, fundamentale, precum comparația, metafora, metonimia, sinecdoca, personificarea, hiperbola, simbolul. Câteva exemple catulliene: *Sic uirgo dum intacta manet, dum inculta senescit,* LXVII, 56 (Tot așa fecioara, cât rămâne neatinsă, tot atâta îmbătrânește fată mare); *Soles occidere et redire possunt,* V, 4 (Soarele poate să apună și să răsară mereu); *Quam penitus maestas exedit cura medullas,* LXVI, 23 (Cât de adânc a ros grija [iubirii] până în măduva oaselor!).

2. **Maxima** (lat. med. *[sententia] maxima*) corespunde termenilor greceşti ἡ γυώμη și ἡ δόζα. Este numită de către unii specialiști și maxima cultă (în opoziție cu maxima populară, cf. Nicolae Roșianu)[25]. Reprezintă enunțul paremiologic-sapiențial care are același conținut ca și sentența, dar dimensiuni mari, dezvoltate, chiar ample. Maxima exprimă principii supreme ale acțiunii și reguli de viață[26] și de conduită, sub forma unor propoziții generale, exprimate cu noblețe. Ea aparține întotdeauna unui autor cunoscut: de exemplu, maximele celor șapte înțelepți ai

[23] *Poetica proverbului,* p. 89.
[24] *Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes,* Paris, Larousse, 1960, p. 24.
[25] *Op. cit.,* p. 43.
[26] Maurice Maloux, *op. cit.,* p. 16–17; Cezar Tabarcea, *op. cit.,* p. 34.

Greciei (confundate cu maximele delfice), maximele fundamentale ale lui Epicur, αί κύριαι δόζαι, în lumea modernă maximele lui La Rochefoucauld, Chamfort etc. Spre deosebire de sentenţă, maxima nu conţine elemente conotate, acest lucru reprezentând cel mai important indiciu pentru diferenţierea şi evitarea eventualelor confuzii. Redăm câteva exemple alese din textele catulliene: *nunc it per iter tenebricosum/illuc, unde negant redire quemquam,* III, 11–12 (Acum merge pe drumul întunecos/într-acolo, de unde se spune că nu se întoarce nimeni); *nobis cum semel occidit breuis lux,/nox est perpetua una dormienda,* V, 5–6 (De cum ni s-a stins scurta lumină [a vieţii]/ trebuie să dormim o singură noapte veşnică); *Non istuc satis est uno te dicere uerbo,/ sed facere ut quiuis sentiat et uideat,* LXVII, 15–16 (Nu-i de-ajuns să spui treaba asta într-o singură vorbă, ci să faci s-o priceapă şi s-o vadă oricine).

3. **Dictonul** (lat. *dictum*; sinonime: *uerbum, uox*) corespunde termenilor greceşti ή λώσσα, ή λέχις. Reprezintă tipul de enunţ paremiologic-sentenţios sapienţial cu un mai pronunţat conţinut reflexiv-filosofic. Evident, şi el aparţine unui autor cult, cunoscut, consacrat, şi unor circumstanţe istorico-culturale determinate, deosebindu-se de maximă prin faptul că posedă dimensiuni mici, reduse, de sentenţă. Aceasta se datorează faptului că dictonul deţine un coeficient mult mai ridicat de personalizare, de implicare în gândirea şi exprimarea unui autor cult, ilustru (de ex. *Dicta Catonis, Dicta collectanea [Caesaris]* etc.). Prin urmare, sentenţa are un grad mai redus de personalizare auctorială şi, complementar, unul mai ridicat de gândire/mentalitate colectivă. Ea este expresia mai accentuată a mentalului colectiv în raport cu dictonul. În plus, spre deosebire de sentenţă, dictonul nu conţine elemente conotate, nu implică metafore, comparaţii etc. Ne rezumăm la câteva exemple din poezia catulliană: *[...] amat uictoria curam,* LXII, 16 (Victoria îndrăgeşte efortul); *plus uno maneat peremne saeclo,* I, 10 (Să dăinuiască mai mult de un veac); *fulsere quondam/uere candidi tibi soles,* VII, 3, 8 (Au strălucit cândva/ [şi] pentru tine zile într-adevăr luminoase).

4. **Preceptul (adagiul)**, lat. *praeceptum,* respectiv *adagium/adagio* (*<ad agendum>*, după o etimologie antică: Varro apud A. Gellium, *NA* I, *praef.* 19), are, în opinia noastră, drept corespondente greceşti termenii ή ύποθήκη, ή παραίνεσις. El reprezintă enunţul paremiologic-sentenţios care are o funcţie preponderent, dacă nu exclusiv praxiologică, cu finalitate utilitar-morală. În marea majoritate a cazurilor, preceptele au un autor cunoscut, care este, însă, posibil să fi fost uitat prin frecventa citare a preceptului (adagiului) respectiv. Ca şi în cazul dictonului, preceptul nu implică elemente conotate, condiţionate. De cele mai multe ori, preceptele sunt aserţiuni concise, uneori chiar eliptice de verb, care este presupus cu uşurinţă de către vorbitor: *testis unus, testis nullus* (Un singur martor, nici un martor) (adagiu juridic medieval), *uti, non abuti,* (Să uzezi, nu să abuzezi), *in uino ueritas* (În vin e adevărul) etc. Textele catulliene ne oferă şi ele o serie de exemple: *[...] quod uides perisse perditum ducas,* VIII, 2 ([...] ce vezi că s-a dus să socoteşti

pierdut); *Si linguam clauso tenes in ore,/fructus proicies amoris omnes,* LV, 18–19 (Dacă ţii limba închisă în gură, ai să pierzi toate fructele iubirii); *ne amplius a misero dona beata petas,* LXVIII, 14 (Cu atât mai mult, să nu ceri daruri fericite de la un nefericit).

2. Criteriul funcţionalităţii educativ-morale

Legătura dintre proverbe şi educaţie a fost analizată, între alţii, mai recent de Pavel Ruxăndoiu[27], care a stabilit o tipologie funcţională generală a enunţurilor paremiologic-sentenţioase, având la bază criteriul coeficientului educaţional sau coercitiv conţinut în semnificaţia proverbului.

După opinia autorului, o tipologie funcţională generală poate fi operată, diferenţiindu-se, cu ajutorul acestui criteriu, între: a) enunţurile paremiologic-sentenţioase prescriptive; b) enunţurile paremiologic-sentenţioase de atitudine (atitudinale); c) enunţurile paremiologic-sentenţioase de informaţie (informaţionale). Aplicând acest triplu criteriu enunţurilor paremiologice identificate în opera catulliană, constatăm că, pentru fiecare dintre cele 3 tipuri menţionate mai sus, există o sumă întreagă de exemple revelatoare.

a) Enunţuri paremiologic-sentenţioase de natură prescriptivă

Au un caracter de normă sau conţin o indicaţie, putând fi cu uşurinţă identificate în calitate de precepte sau adagii: *[...] sed mulier cupido quod dicit amanti/in uento et rapida scribere oportet aqua,* LXX, 3–4 (*[...]* dar ce spune femeia bărbatului topit după ea poţi scrie pe vânt şi pe apa cea iute); *Si tu oblitus es, at dei meminerunt, meminit Fides,* XXX, 11 (Dacă tu ai uitat, zeii însă îşi aduc aminte, îşi aduce aminte [şi] buna-credinţă); *[...] noli pugnare duobus,* LXII, 64 (Să nu te lupţi cu doi).

b) Enunţuri paremiologic-sentenţioase de atitudine (atitudinale)

Prin intermediul lor se exprimă anumite poziţii comportamentale, pe care le-am putea sintetiza ca atitudini fie p o z i t i v e, fie n e g a t i v e în legătură cu anumite date ale realităţii înconjurătoare. În poezia catulliană vom întâlni exemple concludente din ambele subcategorii ale enunţurilor atitudinale, cum ar fi, de pildă: *Nec facta impia fallacum hominum caelicolis placent,* XXX, 4 (Faptele cele rele ale oamenilor înşelători nu plac zeilor); *Atqui nec diuis homines componier aequm est,* LXVIII, 141 (Şi nu-i drept să se socoată oamenii de-o seamă cu zeii); *plus maneat peremne saeclo,* I, 10.

c) Enunţuri paremiologic-sentenţioase de informaţie (informaţionale)

Se identifică fără dificultate datorită caracterului lor asertiv prin care, în plus, ni se oferă şi informaţii cu caracter general sau particular în ceea ce priveşte orice

[27] *Proverbul, element de educaţie*, în volumul colectiv *Educaţie şi limbaj*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1972, p. 171–176.

sferă conceptuală a realității. Marea majoritate a enunțurilor paremiologic-sentențioase catulliene pot fi încadrate mai degrabă în subcategoria celor de informație generală, dar pot fi identificate și unele de informație particulară. Citățm spre exemplificare din ambele subcategorii: *Difficile est longum subito deponere amorem*, LXXVI, 12 (Greu e deodată să lași deoparte o dragoste lungă) (informație generală); *Nocte latent fures* [...], LXII, 34 (Noaptea stau de veghe hoții [...]) (informație generală); *Nimirum idem omnes fallimur*, XXII, 18 (De bună seamă cu toții ne înșelăm la fel) (informație generală); *Otium et reges prius et beatas/perdidit urbes*, LI, 15–16 (Trândăvia i-a pierdut și pe regii de-odinioară/și înfloritoare cetăți) (informație particulară).

După ce am încercat o inventariere a enunțurilor paremiologic-sentențioase catulliene în funcție de **criteriile tradiționale**, specifice cercetărilor paremiologice generale, socio-umane, istorice și literare, vom aborda în continuare clasificarea enunțurilor de care ne ocupăm din perspectiva **criteriilor moderne**, pe baza analizei celor 3 aspecte structurale care caracterizează unitățile paremiologice.

În primul rând, la nivelul a n a l i z e i s t r u c t u r i i c o n c e p t u a l e a enunțurilor paremiologic-sentențioase, ne-au atras atenția, așa cum am menționat deja, două criterii de inventariere care au putut fi aplicate cu destulă ușurință în tipologizarea unităților paremiologice catulliene.

1. Criteriul **structurii conceptuale** sau al **etnocâmpului**

În ceea ce privește termenul de *etnocâmp*, acesta poate fi definit drept câmpul conceptual, semantic, care cuprinde toate proverbele ce aparțin aceluiași concept. Este vorba, prin urmare, de o serie de concepte fundamentale ale vieții oricărui popor, serie care are consacrată o anumită expresie lexicală structurată în tiparul enunțului paremiologic. Fizionomia morală a oricărei comunități etnice se constituie pe baza unor etnocâmpuri precum: inteligență, bunătate, dreptate, cinste, adevăr, muncă, fericire, soartă, prietenie, frumusețe, respect, demnitate etc., între care întotdeauna se pot stabili relații multiple și complexe de sinonimie interconceptuală, relații determinate de diversele semnificații ale enunțurilor paremiologic-sentențioase și care în același timp dau posibilitatea încadrării unui atare enunț în două sau chiar mai multe etnocâmpuri, fapt evident și în cazul paremiilor catulliene.

Astfel, analizând enunțurile paremiologice identificate în poezia catulliană, am putut constata bogăția de etnocâmpuri semantice, de concepte fundamentale care au constituit profilul moral al poporului roman reflectat în creația poetului veronez:

1.1. inteligență, înțelepciune: *Nimirum idem omnes fallimur*, XXII, 18; *suus cuique attributus est error, ibid., 20* (Fiecare își are propria greșeală).

1.2. prevedere, prudență: *Noli pugnare duobus*, LXII, 64; *Hoc est quod dicunt, ipsa olera olla legit*, XCII, 2.

1.3. dragoste, fidelitate: [...] *quod amantes/non longe a caro corpore abesse uolunt*, LXVI, 31–32 (Îndrăgostiții nu stau multă vreme departe de cei pe care-i

iubesc); *Quod amantem iniuria talis/cogit amare magis, sed bene uelle minus*, LXXII, 7–8 (Insulta i-ațâță îndrăgostitului pofta, nu și iubirea); *Difficile est longum subito deponere amorem*, LXXVI, 13; [...] *sed mulier cupido quod dicit amanti/ in uento et rapida scribere oportet aqua*, LXX, 3–4.

1.4. soartă (noroc, ghinion): *Quid datur a diuis felici optatius hora?*, LXII, 30 (Ce poți dori mai mult de la zei ca un ceas de iubire?); *Nobis cum semel occidit breuis lux/nox est perpetua una dormienda*, V, 5–6; *Fulsere quondam/uere candidi tibi soles*, VIII, 3,8; *quod uides perisse perditum ducas, ibid.*, 2.

1.5. imprudență, prostie: *Nam risu inepto res ineptior nulla est*, XXXIX, 16; [...] *non tam latera ecfututa pandas,/ nei tu quid facias ineptiarum*, VI, 13–14 (N-ai arăta așa de supt, de n-ai face știi tu ce prostii).

1.6. muncă, efort: [...] *amat uictoria curam*, LXII, 16; *(te iam ferre) Herculei labos est*, LV, 13 [(Ce suporți tu) este o muncă de-a lui Hercule].

1.7. cinste – înșelăciune: *Nocte latent fures*, LXII, 34; *Nec facta impia fallacum hominum caelicolis placent*, XXX, 4.

1.8. recunoaștere, prețuire: [...] *namque tu solebas/meas esse aliquid putare nugas*, I, 3–4 ([...] căci tu de obicei credeai/că fleacurile mele sunt ceva); *Ne amplius a misero dona beata petas*, LXVIII, 14.

După cum se observă din exemplele de mai sus, remarca noastră anterioară apare îndreptățită: majoritatea unităților paremiologice aparțin sau ar putea aparține simultan mai multor etnocâmpuri semantice, tocmai datorită relațiilor de sinonimie interconceptuală existente la nivelul acestora. De pildă, enunțul paremiologic-sentențios *ne amplius a misero dona beata petas* (LXVIII, 14) ar putea fi în același timp inclus cel puțin în 3 etnocâmpuri: cunoaștere, prudență, soartă (ghinion). Desigur, exemplele ar putea continua în aceeași direcție.

2. Criteriul **extensiunii în spațiu**

Acest criteriu, deși a fost postulat cu mai mult de un secol în urmă de către cercetătorul german A. Otto[28] și pare unul simplu, general, din sfera preocupărilor tradiționale ale științei paremiologice, după părerea noastră poate fi, totuși, circumscris analizei structurii conceptuale a enunțului paremiologic-sentențios.

Așa cum am arătat, proverbele reprezintă oglindirea fidelă a modului de a gândi și a simți al unui popor, el ne ajută să cunoaștem mai bine specificul inteligenței sale, concepția lui despre viață, pentru că, așa cum arăta un alt reputat paremiolog de la sfârșitul secolului al XIX-lea, Lazăr Șăineanu[29], nimic nu poate scoate mai bine în relief fizionomia specială a unui popor decât un studiu asupra expresiilor sale metaforice. Vom adăuga că profilul spiritual al unui popor se reflectă cel mai bine în tipul etnocâmpului semantic căruia îi aparțin unitățile paremiologice proprii.

---

[28] *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Breslau, 1890, p. XVII–XIX.
[29] *Op. cit.*, p. 110–112.

De aici ar trebui să pornim atunci când admitem o tipologizare a enunțurilor paremiologic-sentențioase în funcție de specificul național, de deschiderea universală, de circulația sau „migrația" de la o populație la alta. Uneori este, însă, greu, aproape imposibil să efectuăm o distincție certă între proverbele de circulație universală şi cele specifice unui popor. Unitățile paremiologice de circulație universală au fost adoptate şi apoi adaptate specificului diverselor popoare, ele contribuind astfel la evidențierea unui anumit aspect al vieții poporului respectiv. Aşa cum există „cuvinte zburătoare" („fliegelte Wörter"), putem admite că există şi „proverbe zburătoare" („fliegelte Sprichwörter").

Se distinge o serie de noțiuni care creează etnocâmpuri semantice de o însemnătate fundamentală pentru viața cotidiană a oamenilor de pretutindeni, aparținând celor mai diferite popoare (soarele, stelele, luna, pământul etc.). Dar există şi noțiuni care creează etnocâmpuri semantice, specifice unei anumite mentalități populare, specifice unei anumite colectivități (națiune, popor, populație etc.). Concepția despre viață a unei colectivități, paremiologic exprimată, nu poate fi unitară şi uniformă, ea este bogată în contradicții care reflectă anumite evoluții istorice, anumite mentalități şi intenții de a surprinde diversitatea realității. Tocmai acest fapt scoate în evidență specificul „național" al paremiilor.

Aplicând aceste date enunțurilor paremiologic-sentențioase catulliene, propunem o inventariere a acestora în funcție de 3 tipuri, subordonate criteriului extensiunii în spațiu.

a. Enunțuri paremiologic-sentențioase cu specific „național"

Din conținutul acestora se pot desprinde anumite elemente specifice realităților romane, o anumită mândrie proprie acestui ethnos, conştiința deosebirii lui de alte popoare. Spre exemplu: (*rumoresque*) [...] *omnes nullius aestimemus assis,* V, 3 [(şi vorbele de tot felul) să credem că, toate, nici doi bani nu fac]; *Si tu oblitus es, at dei meminerunt, meminit Fides*, XXX, 11.

b. Enunțuri paremiologic-sentențioase universal valabile

Ele delimitează etnocâmpuri semantice fundamentale, general valabile pentru profilul spiritual al oricărei colectivități: dragoste, prețuire, ataşament etc., pe baza unei comparații simbolice cu organe vitale ale corpului omenesc. Exemplificăm din textele catulliene: *passer* [...] *quem plus illa oculis suis amabat*, III, 4–5 (vrăbiuța [...] pe care ea o iubea mai mult ca pe ochii ei.); *Nei te plus oculis meis amarem*, XIV, 1 (Dacă nu te-aş iubi mai mult ca pe ochii mei [...]).

c. Enunțuri paremiologic-sentențioase „migratorii"

Ele au trecut, în spațiu şi timp, de la o populație la alta. În cazul paremiologiei de care ne ocupăm, avem în vedere acel puternic curent de proverbe şi expresii proverbiale greceşti care s-a deplasat spre Italia şi a pătruns acolo odată cu înseşi operele şi ideile filosofice, etice, politice, mitologice, religioase etc. profesate de ilustre personalități pe care, direct sau indirect, le-au cunoscut,

începând pe o scară mai largă cu secolul al II-lea a. Chr., romanii, prin lectură sau viu grai. Iată câteva exemple: (*Sed te iam ferre*) *Herculei labos est*, LV, 13; [...] *Pegaseo ferar uolatu, ibid.*, 15 (Să fiu purtat în zbor de pegas).

În al doilea rând, la nivelul a n a l i z e i s t r u c t u r i i l i n g v i s t i c e a unităților paremiologice, întâlnim cele mai numeroase criterii de tipologizare, datorită, în parte, şi celor 3 paliere lingvistice de care trebuie să ţinem seama. Palierul lexico-semantic oferă, astfel, una dintre cele mai bogate surse de criterii de tipologizare, în ordinea analizei urmărite mai sus.

1) Criteriul **ariei de extindere a sferei semantice** a enunţului

Acest criteriu a fost formulat de către cercetătorul german menţionat anterior, A. Otto (*ibid.*), dar într-o modalitate simplistă, specifică cercetărilor paremiologice de acum mai bine de un secol. În concepţia autorului, enunţurile paremiologic-sentenţioase pot fi delimitate în 2 categorii: cele a căror sferă semantică este mai restrânsă şi cele cu o sferă semantică mai largă. Altfel spus, enunţurile paremiologic-sentenţioase în sens restrâns şi enunţurile de aceeaşi factură în sens larg. Formularea deficitară a autorului ne-ar îndreptăţi să considerăm acest criteriu ca fiind determinat mai degrabă de structura conceptuală a paremiilor.

Dar lucrurile stau cu totul altfel. Este vorba aici de faptul că, în limbajul proverbelor, generalul se exprimă direct prin particular. De aceea, se poate afirma că fenomenul paremiologic ocupă un loc intermediar între limbajul comun şi limbajul artistic. În limba proverbelor, sensul unui cuvânt sau chiar al întregii unităţi paremiologice poate fi denotativ sau conotativ.

a. Enunţul paremiologic în sens restrâns (pentru a păstra terminologia, utilă practic, a lui Otto) desemnează o reprezentare ideatică a unui fapt particular, pe baza unui mecanism de expresie tropic, imagistic, figurativ. În această categorie ar intra expresiile proverbiale (zicale sau zicători), care implică elemente conotate exprimate prin simple comparaţii şi/sau metafore proverbiale şi printr-o serie de sintagme nepredicative, cu verbul la infinitiv. În poezia catulliană am putut identifica astfel de enunţuri paremiologic-sentenţioase cu valoare de simple expresii proverbiale bazate pe elemente conotate, redate prin comparaţii sau metafore: [...] *mala fascinare lingua,* VII, 12; *nec pili facit uni*, XVII. 17.

b. Enunţul paremiologic în sens larg (după aceeaşi terminologie) are semnificaţie autonomă şi completă şi conţine elemente conotate mult mai complexe decât obişnuita comparaţie sau metaforă. Ne referim aici la elemente tropice precum: metonimia, hiperbola, alegoria, personificarea, simbolul. În această categorie a enunţului paremiologic-sentenţios cu sfera semantică largă sunt incluse proverbele propriu-zise, a căror exprimare lingvistică implică de cele mai multe ori elemente conotate şi care, în concepţia lui Otto, aparţin fondului popular. De asemenea, sunt incluse sentenţele care implică, şi ele, în mod obligatoriu, elemente conotate; după părerea cercetătorului german, ele sunt desemnate prin termenul *uoces sapientium*, pentru că sentenţele au ca autor un înţelept, un *sapiens*. Aşa cum

am arătat mai sus, atât proverbele, cât şi sentențele sunt bine reprezentate în poezia lui Catullus. Iată doar câteva exemple: [...] *ipsa olera olla legit,* XCIV, 2; *Sed non uidemus manticae quod in tergo est,* XXII, 21; *Otium et reges prius et beatas/perdidit urbes*, LI, 15–16.

Menționăm însă că celelalte tipuri de enunțuri paremiologic-sentențioase din categoria creațiilor culte (maxima, preceptul/adagiul şi dictonul) nu pot fi discutate şi analizate în cadrul acestei tipologii, pentru că ele nu conțin elemente conotate.

2) Criteriul **formei de exprimare** a enunțului

Este un criteriu de tipologizare relativ simplu, care decurge de asemenea din studierea palierului lexico-semantic al limbii. În cercetările de specialitate pe care le-am avut la dispoziție, am constatat că el nu a fost formulat ca un criteriu propriu-zis, ci doar ca una din trăsăturile formale specifice proverbului.

Leiv Flydal, autor al unui cunoscut studiu lingvistic şi stilistic consacrat corpus-ului paremiologic românesc (deja citat, cf., *supra*, nota 15) propunându-şi să identifice câteva dintre cele mai importante trăsături ale paremiilor, va formula ideea conform căreia, din punctul de vedere al formei de exprimare, unitățile paremiologice pot fi clasificate în 3 categorii: 1) exprimate sub forma unor aserțiuni; 2) exprimate ca interogații retorice; 3) exprimate sub forma unor exhortații (cu predicatul fie la modul conjunctiv, fie la imperativ). Aplicarea acestui tip de criteriu de clasificare se poate realiza cu destulă uşurință în cazul paremiilor din opera catulliană, fiecare dintre cele 3 categorii menționate fiind bine reprezentată în inventarul nostru, cu mențiunea că, din punct de vedere numeric, aşa cum este şi firesc, cel mai bine reprezentate apar unitățile paremiologice asertive. Din această primă categorie menționăm următoarele 3 exemple: *Plenus sacculus est aranearum,* XIII, 8; *Nam risu inepto res ineptior nulla est,* XXXIX, 16; [...] *suus cuique attributus est error*, XXII, 20. Enunțurile paremiologic-sentențioase cu formă exhortativă se vor regăsi şi ele în multe pasaje din poezia catulliană, în special în cele considerate ca alcătuind veritabile precepte: [...] *quod uides perisse perditum ducas,* VIII, 2; *Ne amplius a misero dona beata petas*, LXVIII, 14; [...] *noli pugnare duobus,* LXII, 64. Cele mai puțin frecvente în poezia catulliană au fost enunțurile paremiologic-sentențioase realizate sub formă de interogații retorice, pentru care facem observația că majoritatea au statutul de simple expresii proverbiale (comparații sau metafore proverbiale): *Quid datur a diuis felici optatius hora?,* LXII, 30; *Non assis facis?* [...], XLII, 13 (Nu prețuieşti cât un ban?).

3) Criteriul **tipului de relații stabilite la nivelul planului logico-semiotic**

Acest criteriu decurge de asemenea din analiza lingvistică a palierului logico-semantic pe care s-au axat – pentru a ajunge la o definiție cât mai exactă a proverbelor – paremiologii G.L. Permiakov[30] şi Nicolae Roşianu[31].

[30] În studiul *On paremiological homonymy and synonyms* (cit.), p. 941–942.

[31] *Op. cit.*, p. 124–130.

Analizând structura enunţurilor paremiologice, G.L. Permiakov dezvoltă o teorie proprie, numită teoria clişeelor, prin intermediul căreia îşi concentrează atenţia asupra nivelului logicii paremiilor, nivel pe care îl denumeşte planul logico-semiotic. La acest nivel, avem de-a face cu elemente conotate, drept care semnificatul nu se poate situa la nivelul semnificaţiei fiecăruia dintre componente, ci la nivelul construcţiei logice care condiţionează sensul general al proverbului. Privite în acest fel, enunţurile paremiologice apar doar ca variante ale unor relaţii-tip, ca un fel de semne ale unor situaţii/raporturi determinate dintre obiecte. Proverbul, privit din punct de vedere semiotic, devine un semn care are un caracter arbitrar. Astfel, mulţimea enunţurilor paremiologic-sentenţioase poate fi redusă la doar 4 modele semiotice, pe care Permiakov le numeşte invariante logico-semiotice. La rândul său, Nicolae Roşianu ajunge la concluzia că numai în virtutea acceptării celor 4 clase de invariante putem explica marea apropiere şi asemănare dintre paremiile unor popoare diferite ca natură etnică, geografică şi lingvistică.

Cele 4 modele logico-semiotice (în terminologia lui Permiakov) sau cele 4 clase de invariante (în terminologia lui Roşianu) se bazează pe raporturi/relaţii fie între obiecte(diferite), fie între obiecte şi calităţile/însuşirile acestora, fie se referă la dependenţa obiectelor de calităţile/proprietăţile acestora.

Interesant ni se pare faptul că proiectarea acestui tip de criteriu asupra analizei enunţurilor paremiologic-sentenţioase catulliene se poate realiza pe deplin, nesemnalându-se nici un fel de incompatibilitate între nivelul arhaic al construcţiilor şi exprimărilor logice specifice enunţurilor catulliene şi analiza semiotică, dovadă bogatele exemple cu care poate fi ilustrată oricare dintre cele 4 clase de invariante logico-semiotice.

1. relaţii între obiecte şi proprietăţile/însuşirile/calităţile acestora: *suus cuique attributus est error*, XXI, 20; *nam risu inepto res ineptior nulla est*, XXXIX, 16.

2. relaţii între obiecte diferite: *atqui nec diuis homines componier aequm est,* LXVIII, 141; *nocte latent fures*, LXII, 34; *amat uictoria curam, ibid.*, 16.

3. relaţii între proprietăţile unor obiecte diferite: *nec facta impia fallacum hominum caelicolis placent*, XXX, 4; *otium et reges prius et beatas/perdidit urbes*, LI, 15–16.

4. relaţii între obiecte diferite determinate de prezenţa/absenţa anumitor proprietăţi: [...] *sed mulier cupido quod dicit amanti/in uento et rapida scribere oportet aqua,* LXX, 4; *si tu oblitus es, at dei meminerunt, meminit Fides,* XXX, 11.

Pornind de la aceeaşi analiză lexico-semantică pe baza căreia au fost enunţate şi criteriile anterioare, paremiologul englez Alan Dundes[32] formulează un alt tip de clasificare a enunţurilor paremiologic-sentenţioase, şi anume pe baza

4) Criteriului **tipului de relaţii între sensurile unităţilor lingvistice** care alcătuiesc unităţile paremiologice

[32] *Op. cit.*, p. 965.

Astfel, cercetătorul englez distinge două tipuri:

a. Enunţuri paremiologic-sentenţioase *emoţionale*, bazate pe identitate. Acest tip de identitate poate fi: 1) t a u t o l o g i c ă (A=A), ca în următoarele exemple din paremiologia catulliană: *nam risu inepto res ineptior nulla est* (XXXIX, 16); *sic uirgo dum intacta manet, dum inculta senescit* (LXII, 56); *quod uides perisse perditum ducas* (VIII, 2); n o n - t a u t o l o g i c ă (A=B), cu următoarele exemplificări catulliene: *amat uictoria curam* (LXII, 16); *rumoresque [...] omnes unius aestimemus assis* (V, 3); *otium et reges prius et beatas/perdidit urbes* (LI, 15–16); *nimirum idem omnes fallimur* (XXII, 18).

b. Enunţuri paremiologic-sentenţioase *opoziţionale*, care, în opinia lui Alan Dundes, se bazează pe negaţie şi contradicţie şi pe care le-am putea exprima prin formula A≠B; în această clasă intră o sumă de unităţi paremiologice catulliene, dintre care citãm: *atqui nec diuis homines componier aequm est* (LXVIII, 142); *nec facta impia fallacum hominum caelicolis placent* (XXX, 4); *ne amplius a misero dona beata petas* (LXVIII, 14).

Un veritabil model de clasificare şi analiză tipologică a enunţurilor paremiologic-sentenţioase din orice limbă şi cultură literară oferă Cezar Tabarcea[33], care îşi propune să realizeze de asemenea o descriere a structurilor unităţilor paremiologice din punct de vedere logico-semantic, dar şi sintactic. Cercetătorul român nu indică terminologic un anumit criteriu, de aceea, sintetizând rezultatele muncii domniei sale, noi l-am numi

5) Criteriul **structurii logico-semantice**

Conform acestui criteriu, operăm o distincţie preliminară între proverbele s i m p l e şi proverbele c o m b i n a t e (c o m p u s e), ţinând în primul rând cont de structura sintactică a enunţului paremiologic-sentenţios analizat.

Astfel, categoria proverbelor s i m p l e cuprinde unităţi paremiologice formate dintr-o singură propoziţie, pentru notarea căreia cercetătorul foloseşte două simboluri: *p* sau *q*. În cadrul acestei categorii, a proverbelor simple, sunt distinse nu mai puţin de 5 tipuri de enunţuri paremiologic-sentenţioase, determinate de construcţia logico-semantică din structura lor. Tipologizarea proverbelor simple realizată de Cezar Tabarcea pe baza analizei unităţilor paremiologice româneşti poate fi extinsă, fără a forţa nici un moment nota, şi asupra enunţurilor paremiologice catulliene.

a) enunţuri paremiologic-sentenţioase *implicative – calităţi*: sunt determinate de o implicaţie logică în structura lor profundă. Sunt uşor identificabile după predicatul nominal şi după faptul că al doilea termen este de obicei un atribut al primului (exprimat prin substantiv sau adjectiv). Formularea cea mai generală a interpretării acestui tip de proverbe, pe care Cezar Tabarcea le numeşte *tipul I*, este: subiectul implică o calitate. De exemplu: *Plenus sacculus est aranearum*, XIII, 8.

[33] *Op. cit.*, p. 175–203.

b) enunțuri *implicative – obiective* (tipul II): nu se deosebesc fundamental de primul tip, doar că al doilea termen al expresiei paremiologice este un obiect, şi nu un atribut: *suus cuique attributus est error*, XXII, 20.

c) enunțuri paremiologic-sentențioase *actanțiale (tipul III)*: se caracterizează prin exprimarea predicatului printr-un verb de acțiune, din categoria celor tranzitive: *Nocte latent fures*, LXII, 34; *noli pugnare duobus, ibid.*, 64; *Otium et reges prius et beatas/perdidit urbes,* LI, 15–16.

d) enunțuri paremiologic-sentențioase *circumstanțiale (tipul IV)*: apare caracterizat prin existența unor circumstanțe spațiale, temporale, instrumentale, modale, aşa cum se poate vedea şi din următoarele exemple: *ne amplius a misero dona beata petas,* LXVIII, 14: *uerbosa gaudet Venus loquella*, LV, 20 (Vorbăreața Venus se bucură de vorbe).

e) enunțuri paremiologic-sentențioase *comparative (tipul V)*: conțin formule logico-semantice bazate, aşa cum reiese din terminologie, obligatoriu, pe o comparație: *nam risu inepto res ineptior nulla est,* XXXIX, 16; *ueluti iuuenca uitans onus indomita iugi*, LXIII, 33.

Este de menționat faptul că, în descrierea structurilor logico-semantice ale fiecăruia dintre cele 5 tipuri de proverbe simple, autorul citat apelează la simboluri algebrice:

X şi *Y*: desemnează, fiecare în parte, subiectul logic al enunțului paremiologic-sentențios;

x şi *y*: pot desemna, fiecare, obiectul asupra căruia se răsfrânge acțiunea predicatului exprimat printr-un verb «de acțiune», tranzitiv;

a şi *b*: desemnează orice determinanți ai subiectului sau ai obiectului, atributele gramaticale;

pred: desemnează orice tip de predicat gramatical;

m şi *n*: desemnează determinanți modali, circumstanțiali, ai predicatului.

Prin utilizarea acestor simboluri algebrice se pot realiza scheme de structuri logico-semantice general valabile pentru oricare dintre cele 5 tipuri de enunțuri paremiologic-sentențioase simple sau scheme de structuri logico-semantice specifice pentru fiecare tip de proverb. Spre exemplificare, vom alege dintre enunțurile paremiologic-sentențioase catulliene sentența: *Otium et reges prius et beatas/perdidit urbes* (LI, 15–16). Ea este una de tip actanțial, pentru înțelegerea structurii logico-semantice căreia îi este aplicabilă schema x *pred xy (Xxma pred y).* Fie şi proverbul, de tip comparativ, *Nam risu inepto res ineptior nulla est (*XXXIX, 16), pentru care am putea realiza următoarea schemă: *mXa pred.*

Cea de-a doua categorie se referă, aşa cum am menționat deja, la proverbele c o m p u s e sau c o m b i n a t e, în cadrul cărora Cezar Tabarcea operează o nouă clasificare, distingând alte 5 tipuri, pe care urmează să le descriem şi să le exemplificăm şi noi prin intermediul unităților paremiologice identificate în poezia

catulliană. Prin urmare, enunțurile paremiologic-sentențioase combinate sunt formate obligatoriu din 2 (sau mai multe) propoziții desemnate, așa cum am arătat, prin simbolurile algebrice *p* și *q*. Cele 5 variante de tipuri de enunțuri paremiologic-sentențioase combinate sunt de fapt determinate de natura relațiilor sintactice care se stabilesc între ele în cadrul structurilor logico-semantice. Aceste tipuri nu au căpătat o terminologie specifică, ci au fost desemnate printr-o simplă schemă algebrică.

– Tipul **I**: *p* și *q*. Enunțul paremiologic-sentențios este identificabil pe baza unor conjuncții coordonatoare copulative sau chiar a unei simple juxtapuneri: *Soles occidere et redire possunt* (V, 4); *Sic uirgo dum intacta manet, dum inculta senescit* (LXII, 56).

– Tipul **II**: *p* sau *q*. Enunțul paremiologic-sentențios de acest tip nu oferă decizii cu urmări practice, ci o alternativă prin care vorbitorul analizează situația definită. Caracterizat prin relațiile de disjuncție neexclusivă existente între termenii enunțului, tipul se apropie mult de trăsăturile expresiilor proverbiale (zicători), dar este dificil de identificat în cadrul liricii catulliene de factură paremiologică: după părerea noastră, în acest caz nu există astfel de exemple.

– Tipul **III**: sau *p* sau *q*. Între propozițiile (termenii) acestui tip de enunț paremiologic-sentențios există o relație de disjuncție exclusivă, pentru că se impune alegerea unuia dintre elementele alternativei propuse; de obicei, prezintă un caracter praxiologic. Iată un exemplu catullian: *Si linguam clauso tenes in ore,/fructus proicies amoris omnes* (LV, 18–19).

– Tipul **IV**: *p*, dar *q*. Se constată existența unei relații adversativ-gramaticale între termenii (propozițiile) acestui tip de enunț paremiologic-sentențios combinat, relație care presupune existența la nivelul expresiei a unui climax semantic. Acesta va antrena apariția unei tente ironice evidente: *Quod amantem iniuria talis/cogit amare magis, sed bene uelle minus.* (LXXII, 7–8).

– Tipul **V**: *p* determină *q*. Are o schemă de formulare foarte generală, care include de fapt o multitudine de relații de subordonare gramaticală, sintactică (condițională, temporală, finală, cauzală, comparativă etc.). Tiparele acestei variante de enunț paremiologic-sentențios combinat beneficiază, în spațiul și timpul cultural al oricărei națiuni, de exemplificări bogate. Pentru poezia catulliană am ales: *Nobis cum semel occidit breuis lux,/nox est perpetua una dormienda.* (V, 5–6).

6) Criteriul **structurii sintactice** este ultimul criteriu circumscris analizei structurii lingvistice a enunțurilor paremiologic-sentențioase, fiind formulat mai recent, între alții, de Valeria Stroescu[34].

Prin urmare, din punctul de vedere al structurii sintactice, enunțurile paremiologic-sentențioase se pot grupa în 3 clase:

[34] În studiul *Syntactic structure of proverbs in English and Romanian*, în „Analele Universității din Timișoara", XIII (1975), p. 151–155.

a. Proverbe **simple**, formate obligatoriu din *subiect (S)* şi *predicat (P)*. În funcţie de existenţa şi a altor cuvinte în cadrul proverbelor simple, acestea se pot clasifica, la rândul lor, în:

a.1. proverbe simple n e d e z v o l t a t e, formate din *S* şi *P*, care mai pot conţine cel mult şi un complement (*O*), după următoarele scheme structurale: *S+P* sau *S+P+O*. În lirica lui Catullus, categoria enunţurilor paremiologic-sentenţioase simple nedezvoltate este bine reprezentată: *nocte latent fures* (LXII, 34); *amat uictoria curam* (*ibid.*, 16); *uiam uorabit* (XXXV, 7) (Va înghiţi drumul [= va mânca pământul]).

a.2. proverbe simple d e z v o l t a t e, care conţin, pe lângă *S, P* şi *O* obligatorii (unde, de regulă, *O* este un complement direct), şi alte cuvinte cu valoare sintactică de determinanţi (respectiv, atribute), după următoarea schemă structurală: *S+D+P (+O)+D*, unde *D* = determinanţi (atribute). Precizăm că şi această categorie îşi găseşte exemplificări în poezia catulliană: *Nec facta impia fallacum hominum caelicolis placent.* (XXX, 4); *Verbosa gaudet Venus loquella.*(LV, 20); *Quid datur a diuis felici optatius hora?* (LXII, 30).

b. Proverbe **compuse,** care au o structură binară (dihotomică) şi sunt construite pe principiul coordonării sindetice (cu ajutorul conjuncţiilor) sau prin coordonare asindetică (juxtapunere). Şi pentru exemplificarea acestui tip de proverbe am avut la îndemână numeroase ilustrări din poezia catulliană, de pildă: *Quod amantem iniuria talis/cogit amare magis, sed bene uelle minus.* (LXXII, 7–8); *Soles occidere et redire possunt* (V, 4).

c. Proverbe **complexe,** care au dimensiunea unei fraze, fiind formate dintr-o propoziţie principală şi una sau mai multe propoziţii subordonate. Iată şi câteva exemple catulliene: *sed mulier cupido quod dicit amanti/in uento et rapida scribere oportet aqua* (LXX, 3–4); *Ne tua dicta uagis nequiquam credita uentis/effluxisse meo forte putes animo [...]* (LXV, 17–18) (Ca nu cumva să crezi că vorbele tale, zadarnic lăsate în seama rătăcitoarelor vânturi,/ mi-au pierit din suflet [...]); [...] *nunc it per iter tenebricosum/illuc, unde negant redire quemquam* (III, 11–12).

În concluzie, criteriile de clasificare enunţate mai sus au fost formulate în urma analizei structurii lingvistice a fenomenului paremiologic, prin abordarea cu precădere a palierului lexical şi, mai ales, a celui semantic, dar au reieşit şi din cercetarea configuraţiei sintactice a unităţilor paremiologice.

Aşa cum am menţionat, enunţul paremiologic-sentenţios poate fi abordat, în al treilea rând, şi la un alt nivel, şi anume din perspectiva particularităţilor specifice *s t r u c t u r i i s t i l i s t i c e*, şi aceasta deoarece enunţurile paremiologic-sentenţioase reprezintă fapte de limbă înzestrate cu un mare coeficient de expresivitate. Proverbele, ca forme de comunicare poetică, sunt considerate mesaje literare foarte scurte a căror mare densitate în factori stilistici compensează scurtimea lor. Interdependenţa factorilor lingvistici şi stilistici ai structurii paremiologice este evidentă şi nici unul dintre elementele sale nu poate fi studiat izolat, ci în corelaţie cu celelalte.

Aceste mesaje literare, reprezentate de unităţile paremiologice, se caracterizează, aşadar, prin densitatea factorilor stilistici. Din numărul mare al acestora trebuie să ne oprim numai asupra anumitor procedee stilistice, respectiv asupra acelora care prezintă cea mai ridicată frecvenţă în paremiologie. Studiind incidenţa celor mai importante procedee stilistice în cadrul paremiologiei catulliene, ne-am permis să încercăm formularea unui nou criteriu de tipologizare a enunţurilor paremiologic-sentenţioase, şi anume cel al **relevanţei procedeului stilistic** utilizat. Am încercat, astfel, să realizăm un inventar provizoriu (fără pretenţii de exhaustivitate) al acelor pasaje din poezia lui Catullus, identificate ca enunţuri sentenţioase, în conţinutul cărora apare ca predominantă o anumită figură de stil sau chiar mai multe.

Din investigaţia noastră au rezultat următoarele concluzii:

1. ***Metafora***, „regina procedeelor stilistice"[35], reprezintă figura predominantă în poezia de factură paremiologică a lui Catullus, cu atât mai mult cu cât, în mod uzual, termenul de *metaforă* este folosit ca denumire generică pentru mulţi alţi tropi lingvistici, iar categoriile ei formale pot cuprinde: comparaţia, metonimia, sinecdoca, personificarea, alegoria, parabola, simbolul. Exemplificăm prin câteva exprimări paremiologice catulliene, în care procedeul metaforic poate fi cu uşurinţă sesizat ca fiind predominant: *Hoc est quod dicunt: ipsa olera olla legit* (XXIV, 2); *Sed non uidemus manticae quod in tergo est* (XXII, 21); *sed mulier cupido quod dicit amanti/in uento et rapida scribere oportet aqua* (LXX, 3–4); *uiam uorabit* (XXXV, 7); *Soles occidere et redire possunt* (V, 4). Întâlnim aici enunţuri paremiologic-sentenţioase care se comportă în sintagme ca metafore. Sensul propriu al formulării nu are valoare în sine, ci reprezintă numai un exemplu, un caz particular, care oferă o concluzie cu caracter general, putând fi aplicată oricărui caz particular de acest gen. Prin urmare, proverbul-metaforă presupune o complexă trecere de la particular la general şi apoi, prin feed-back, o revenire de la general la particular, dar pe un plan mult mai larg.

În ceea ce priveşte statutul enunţurilor paremiologic-sentenţioase, metaforice sau nemetaforice, la nivelul liricii catulliene, menţionăm că expresiile proverbiale, proverbele şi sentenţele conţin elemente conotate şi implică obligatoriu metafora, fiind frecvente în tezaurul paremiologic al oricărei naţiuni, în timp ce maximele (de autor), dictoanele şi preceptele nu conţin în general elemente conotate, sunt nemetaforice, numărul lor fiind cu totul redus, lipsa oricărui rudiment de metaforă făcându-le greoaie şi chiar anoste.

2. ***Comparaţia*** este al doilea procedeu stilistic frecvent întâlnit în paremiologia catulliană, evident după metaforă, în legătură cu care a fost pusă întotdeauna, încă din Antichitate, când se considera cu legitimă îndreptăţire că metafora este o „comparaţie abreviată" (*in totum autem metaphora breuior et similitudo, eoque*

[35] Pavel Ruxăndoiu, în articolul citat din *Studii de poetică şi stilistică*, p. 94–113, aici p. 98.

distat quod illa comparatur rei quam uolumus exprimere, haec pro ipsa re dicitur)[36]. Comparaţia are la bază asocierile pe care le limitează la semnificaţia termenului comparat, acesta fiind de obicei unul concret şi constituind un element de referinţă sau o caracteristică notorie în sânul colectivităţii respective. Astfel, efectele expresive iau naştere prin transferul de trăsături pe care le primeşte termenul care se compară de la termenul comparat. Din punct de vedere formal, majoritatea comparaţiilor se realizează cu ajutorul adverbului de mod comparativ: *quam, tamquam, ut, uelut (i)*. În unele cazuri, comparaţia este combinată cu elipsa verbului copulativ *esse*, în felul acesta formularea respectivă câştigând în expresivitate: *Passer* [...] *quem plus illa oculis suis amabat* (III, 4–5); *ueluti iuuenca uitans onus indomita iugi* (LXIII, 33); *nam risu inepto res ineptior nulla est* (XXXIX, 16); *Quid datur a diuis felici optatius hora?* (LXII, 30).

În limbajul paremiologic, comparaţia este o figură de stil frecventă, fără să înregistreze acelaşi număr de apariţii ca metafora, care este mult mai cuprinzătoare. În ceea ce priveşte realizarea concretă a comparaţiei, nu există deosebiri între paremiologie şi celelalte specii atât ale folclorului literar, cât şi ale literaturii scrise.

3. ***Repetiţia*** este definită ca un procedeu stilistic care constă în reluarea unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte cu scopul de a exprima intensitatea unei acţiuni sau a unei calităţi, precum şi pentru a se exprima unele situaţii circumstanţiale, ca durata, distribuţia, progresia. Repetiţia constituie şi o modalitate de concretizare prin insistenţa asupra unuia (uneori chiar asupra mai multora) dintre termenii enunţului respectiv. Termenii care se repetă sunt, din punct de vedere morfologic, mai ales substantive, dar se întâlnesc şi adjective, numerale, pronume, adverbe.

Repetiţia la Catullus este de regulă dublă, respectiv atunci când antrenează doi termeni la nivelul formulării sentenţioase respective: *Nam risu **inepto** res **ineptior** nulla est* (XXXIX, 16); *Si tu oblitus es, at dei **meminerunt, meminit** Fides* (XXX, 11); *Sic uirgo **dum** intacta manet, **dum** inculta senescit* (LXII, 56). Atare exemple sunt relativ numeroase în poezia catulliană.

Uneori, în cadrul repetiţiei se pot crea figuri de poziţie, precum ***chiasmul*** sau ***simetria***, aşa cum se observă chiar din precedentele exemplificări: *Nam* risu (A) inepto (B) res (A) ineptior (B) *nulla est* (simetrie); *Si tu oblitus es,* at dei (A) meminerunt (B), meminit (B) Fides (A) (chiasm).

4. ***Simetria***, o altă caracteristică a structurii stilistice a proverbelor, este un procedeu literar pe care îl întâlnim şi în poezia catulliană, deşi nu foarte frecvent. Simetria exprimărilor paremiologice reprezintă un convingător argument în

[36] Quintilianus, VIII, 6, 8 (în ediţia *Quintilien, Institution oratoire*. Tome V, livres VIII et IX, texte établi et traduit par Jean Cousin, „Les Belles Lettres", 1978, p. 106): „În general, metafora este o asemănare prescurtată. Deosebirea constă în faptul că în asemănare se face comparaţia cu obiectul pe care voim să-l exprimăm, pe când metafora constă în punerea termenului de comparaţie în locul numelui lucrului însuşi" (traducere de Maria Hetco, în vol. *M. Fabius Quintilianus, Arta oratorică*. Traducere de Maria Hetco, Bucureşti, Editura Minerva, col. „Biblioteca pentru toţi", 1974, vol. II, p. 358).

sprijinul vechimii lor, deoarece numai trecerea timpului a putut cizela aceste expresii într-o formulă condensată, dar de o mare bogăţie ideatică. Organizarea simetrică a numeroaselor exprimări sentenţioase poate constitui un criteriu de clasificare a acestora.

Astfel, putem ordona enunţurile paremiologic-sentenţioase în: a) bimembre, care sunt cele mai numeroase în general, dar şi în poezia catulliană; b) plurimembre, enunţuri paremiologic-sentenţioase complexe, cu o bogată subordonare, mai puţin frecvente. La nivelul primei categorii, putem opera o nouă diviziune, în:

a.1. bimembre asociative, realizate pe bază de copulă afirmativă sau negativă ori prin juxtapunere, ca în: *Sic uirgo dum intacta manet, dum inculta senescit* (LXII, 56); *Soles occidere et redire possunt* (V, 4);

a.2. bimembre opoziţionale, în cadrul cărora coordonarea se realizează prin conjuncţii adversative: *nam, sed.* La nivelul celei de-a doua categorii, a enunţurilor paremiologic-sentenţioase plurimembre, nu se mai pot realiza subclasificări (ele sunt numai opoziţionale): *Quod amantem iniuria talis/cogit amare magis, sed bene uelle minus.* (LXXII, 7–8).

Manifestarea acestui procedeu stilistic şi în domeniul paremiologic constituie un argument important pentru evidenţierea faptului că simţul simetriei este înnăscut la om şi că el s-a dezvoltat sub influenţa lumii înconjurătoare, a cărei orânduire – cum nota Iorgu Iordan[37] –, până în cele mai mici amănunte, pare opera unui arhitect, foarte sensibil la regularitate, echilibru, armonie.

5. ***Aliteraţia*** reprezintă un alt procedeu stilistic foarte des întâlnit în folclorul literar în general, în paremiologie în special. Încă din 1894, Ovid Densusianu[38] atrăgea atenţia asupra faptului că, dintre toate genurile de literatură populară, cele mai bogate în formule de aliteraţie sunt proverbele. În studiul amintit, savantul român avea în vedere în general aliteraţiile cu structură binară, dar făcea observaţia că există şi numeroase altele care cuprind 3, 4 sau chiar mai multe elemente componente. Acest ultim tip de aliteraţie este preponderent consonantică.

În cadrul aliteraţiei se pot, de asemenea, opera o serie de clasificări, în funcţie de câteva repere.

Astfel, având în vedere poziţia în care se înregistrează aliteraţia, aceasta poate fi:

a) succesivă (aliteraţia în contiguitate): ***uiam uorabit; ueluti iuuenca uitans onus indomita iugi; fructus proicies amoris omnes;***

b) la distanţă: ***plus uno maneat peremne saeclo (I, 10);***

c) succesivă şi la distanţă: *quid datur a diuis felici optatius hora?*

d) la distanţă şi succesivă: ***quod uides perisse perditum ducas*** (VIII, 2).

Aliteraţia care afectează 4 sau mai multe elemente fonice ale unei formulări sentenţioase este relativ rară (inclusiv la Catullus), dar de o mare valoare expresivă,

[37] *Stilistica limbii române*, p. 80.

[38] În studiul intitulat *Aliteraţiunea în limbile romanice*, republicat ulterior în volumul *Opere*, I, Bucureşti, Editura Minerva, 1968, p. 57–137.

declanşând în receptare numeroase sugestii auditive sau/şi (chiar) vizuale. Aşa cum se observă din ultimul exemplu, unde cuvintele aliterante apar plasate la distanţă şi, totodată, succesiv.

O altă clasificare care se poate opera la nivelul acestei figuri de stil are ca reper locul cuvintelor aliterante în context. Conform acestui criteriu, aliteraţiile pot fi:

1. împerecheate, de tipul ***a a b b***. În această categorie ar putea fi incluse următoarele enunţuri catulliene de natură paremiologic-sentenţioasă: *ipsa **olera olla** legit (**olera olla** **legit**)* (XCIV, 2); ***quod uides perisse perditum ducas; uiam uorabit; si tu oblitus es, at dei meminerunt, meminit Fides; nulla uiri speret sermones esse fideles*** (LXIV, 144) (Nici o femeie să nu spere că bărbatul se va ţine de jurământ.);

2. încrucişate simetric, de tipul ***a b a b***, bine reprezentate în paremiile catulliene: ***nunc iam nulla uiro iuranti femina credat*** (LXIV, 142) (De acum, nici o femeie să nu se încreadă într-un bărbat care se jură.); ***ne tua dicta uagis nequiquam credita uentis*** (LXV, 17); ***ueluti iuuenca uitans onus indomita iugi*** (LXIII, 33);

3. îmbrăţişate (prin chiasm), de tipul: ***a b b a***, un tip pentru care avem destul de reduse posibilităţi de exemplificare în paremiologia catullianã: *[...] tremulum mouens/cana tempus **anilitas/omnia omnibus annuit*** (LXI, 161–163). (Dând mereu din cap, bătrânii cu tâmpla albită par a zice „da" la toate.);

4. complexe, care se realizează simultan ca aliteraţii în combinaţie încrucişată şi împerecheată; exemplele catulliene sunt relativ numeroase: ***sic uirgo dum intacta manet, dum inculta senescit; nam risu inepto res ineptior nulla est.***

O menţiune aparte se impune aici în ceea ce priveşte asocierea dintre **aliteraţie** şi **rimă,** deoarece, după rimă, aliteraţia este cel de-al doilea mijloc mnemotehnic principal în orice literatură populară, inclusiv în cea latină: cuvintele aliterând şi rimând în acelaşi timp permit ca textul în ansamblul lui, indiferent de dimensiuni, să se imprime mai uşor în memorie.

Vorbind despre rimă, se impune, de asemenea, să menţionăm şi alte procedee expresive care caracterizează stilul unităţilor paremiologice catulliene. Este vorba despre **homoioteleuton**: *fulsere uere candidi tibi soles* şi despre **asonanţă (omofonie)**: *nec facta impia fallacum hominum caelicolis placent; tua dicta omnia factaque* (vorbele tale toate, şi faptele [tale]).

Abordarea enunţurilor paremiologic-sentenţioase din aceeaşi perspectivă a structurii stilistice ne impune şi un alt criteriu de inventariere a unităţilor în discuţie. Este vorba de **criteriul metric**, ultimul, de altfel, pe care îl vom utiliza în cadrul cercetării noastre.

Vom încerca să stabilim legătura dintre diferitele tipuri de formulări sentenţioase, populare sau culte, şi tipologia versificaţiei catulliene. Pornind de la apartenenţa poetului la noua orientare literar-estetică manifestată în prima jumătate a secolului I a. Chr. – neoterismul –, reamintim faptul că lirica lui Catullus se

caracterizează printr-o varietate ritmico-metrică absolut remarcabilă, complexă, justificabilă ținând cont de opțiunile noului curent cultural-literar.

Catullus se foloseşte cu abilitate şi rafinament de metri foarte variați. Nu mai puțin de 10 tipuri de structuri metrice diferite putem identifica în cuprinsul unui *liber* care nu conține – așa cum ni s-a transmis în forma actuală – mai mult de 116 poeme. Veritabil virtuoz în adaptarea şi mânuirea structurilor metrice specifice, în totalitatea cazurilor, poeziei alexandrine, Catullus se vădeşte un arhitect al arabescurilor sonore atent dirijate, programatic incluse în formule metrico-strofice ample sau, dimpotrivă, reduse, subordonând polimorfismul sonor polisemiei şi, în general, multiplicității de semnificații ale mesajului poetic.

Dintre cele 10 formule metrico-ritmice, cele mai multe enunțuri sentențioase aparțin **hendecasilabului falecian** şi **distihului elegiac** (aproape 30 din totalul celor asupra cărora ne-am concentrat atenția). Situația este uşor explicabilă în condițiile în care mai mult de 1/3 din poemele catulliene sunt compuse în hendecasilab falecian (39), în vreme ce partea centrală şi finală a volumului (*liber*) sunt alcătuite din epigrame în distih elegiac. Utilizarea frecventă de către poet a hendecasilabului falecian se poate explica în măsura în care lirica greacă clasică, reprezentată de Sappho şi Anacreon – utilizatorii cei mai remarcabili ai acestui tip de versificație –, a constituit, firește, un model cert. În plus, hendecasilabul falecian a fost redescoperit de Callimach, incontestabil liderul modelelor neoterismului şi, implicit, al modelelor poeziei catulliene. Inventariind cele aproximativ 16 enunțuri paremiologic-sentențioase exprimate în hendecasilabi, ajungem la concluzia că sunt bine reprezentate ambele registre: cel popular, prin nu mai puțin de 7 expresii proverbiale (zicători şi zicale), dar şi cel cult, prin formulări de maxime, precepte şi dictoane (în total, 8–9). Oferim următoarele exemple: [...] *namque tu solebas/meas esse aliquid putare nugas,* (I, 3–4); *(rumoresque) [...] omnes unius aestimemus assis.* (V, 2–3); *nam [...] plenus sacculus est aranearum* (XIII, 7–9); *uerbosa gaudet Venus loquella* (LV, 20).

Aproape la egalitate cu enunțurile paremiologic-sentențioase exprimate în hendecasilab falecian se află cele formulate în distih elegiac, metrul în care Catullus şi-a redactat o altă parte foarte importantă a culegerii de poeme, şi anume epigramele din secțiunile mediană şi finală ale volumului. Opțiunea pentru epigramele în distih elegiac se înscrie în coordonatele neoretismului ca succesor al generației poetice imediat precedente de la Roma – puțin cunoscuții preneoterici; este o opțiune pentru un metru mult mai liniştit, dacă putem spune așa, decât mulți alți metri propriu-zişi lirici. Cele mai numeroase enunțuri paremiologic-sentențioase catulliene redate în distih elegiac fac parte din registrul cult, majoritatea (peste 6) fiind maxime, în timp ce proverbele şi zicătorile sunt mai puțin reprezentate. Evidențiem următoarele exemple: *Non istuc satis est uno te dicere uerbo,/sed facere ut quiuis sentiat et uideat.* (LXVII, 15–16); *Si quicquam cupido optantique obtigit umquam/insperanti, hoc est gratum animo proprie.*

(CVII, 1–2) (Dacă i s-a întâmplat vreodată cuiva să i se împlinească pe neașteptate o dorință,/ atunci mare bucurie îi aduce în suflet.); *Nam nihil est quicquam sceleris quo prodeat ultra,/non si demisso se ipse uoret capite* (LXXXVIII, 7–8) (Căci mai mult decât atât să meargă pe drumul crimei cineva mai departe nu-i cu putință/nici chiar dacă, plecându-și capul, ar începe să se mănânce el singur pe sine.); *[...] ne amplius a misero dona beata petas.* (LXVIII, 14).

Al treilea tip de metru care domină în redactarea enunțurilor paremiologic-sentențioase catulliene este, după investigația noastră, **choliambul (trimetrul iambic scazon)**, urmat de septenarul iambic. Choliambul este tipul de metru în care sunt redactate aproape toate enunțurile paremiologic-sentențioase de factură populară pe care le regăsim în lirica lui Catullus. Este vorba de proverbe cu un caracter ironic, persiflant, batjocoritor, dar prezentând în același timp și virtuți didactico-educative, ca în următoarele deja citate: *Nam risu inepto res ineptior nulla est* și *Sed non uidemus manticae quod in tergo est.* Recunoaștem aici influența majoră pe care a avut-o în construirea arhitecturii lirice catulliene poezia iambică greacă. Ne referim atât la prestigioasele modele satirice oferite de Archiloch și Hipponax, cât și la continuarea acestei tradiții literare arhaice prin alți autori de prestigiu, de această dată aparținând poeziei alexandrine: Callimach și Herondas.

Un număr apreciabil de formulări sentențioase îl regăsim redactat în **hexametrul dactilic**. Sunt, în general, enunțuri paremiologice culte, precepte și dictoane, pe care le putem întâlni în mica epopee reprezentată de poemul LXIV și, sporadic, în epitalamul care poartă numărul LXII. Centrându-și narațiunea pe mitul răpirii și înșelării Ariadnei de către Theseus, poemul LXIV, o epopee în miniatură (conform opțiunilor tematice și de gen neoterice), utilizează, așa cum cerea tradiția epică, hexametrul (dactilic, în mod preponderent), prin intermediul căruia vor prinde grai sfaturile și vorbele pline de înțelepciune (una amară, însă) ale îndrăgostitei înșelate; spre exemplu: *Nunc iam nullo uiro iuranti femina credat,/nulla uiri speret sermones esse fideles* (LXIV, 143–144)[39].

Deși metrica eolică se regăsește la Catullus în numeroase poeme (așa cum am semnalat deja când ne-am referit la hendecasilabul falecian), nu am putut inventaria decât 5 exprimări sentențioase, în: asclepiadul major, în metrul safic și în gliconic, toate aparținând sferei culte, ca sentențe și maxime, dintre care unele foarte cunoscute: *Otium et reges prius et beatas/perdidit urbes* (LI, 15–16); *si tu oblitus es, at dei meminerunt, meminit Fides* (XXX, 11).

Chiar și în tiparele metrico-ritmice cele mai puțin abordate de către Catullus – ne referim la **galliamb** (în care este compus doar poemul LXIII), respectiv la versul **priapeic** (pe care îl întâlnim doar în poemul XVII) – vom regăsi câteva

[39] Exprimată ușor diferit, ideea conținută în acest enunț se regăsește și în următoarele contexte: XXX, 9–10; LXIV, 59; LXV, 17 și LXVI, 85.

enunţuri paremiologic-sentenţioase. Acestea sunt de natură populară, simple expresii paremiologice de tipul zicătorilor şi zicalelor, ca în următoarele cazuri: *[...] puella [...] adseruanda nigerrimis diligentius uuis* (XVII, 15–16) (o fetişcană [...] pe care se cade s-o păzeşti mai straşnic ca pe strugurii cei mai negri.) *nec pili facit uni* (*ibid.*, 18). Le întâlnim nu întâmplător în poemul satiric XVII, care evocă o sărbătoare populară desfăşurată pe un podeţ ce trecea peste mlaştinile din jurul Veronei, loc unde experienţa populară, sugerată aici prin exprimările paremiologice semnificativ acumulate în acest poem, îi sugerează încornoratului soţ, nedemn de o tânără şi preafrumoasă soţie, să se arunce cu capul în jos (*ire praecipitem in lutum caputque pedesque,* 9) (să se arunce cu capul şi cu picioarele în jos în noroi).

D. CONCLUZII

Deşi ne-am propus să realizăm în cadrul studiului de faţă un inventar al enunţurilor paremiologic-sentenţioase existente în poezia catulliană, investigaţia noastră nu a urmărit în primul rând identificarea şi consemnarea **tuturor** pasajelor poetice cărora le-am fi putut atribui calitatea de expresie/enunţ sentenţio(a)s(ă), deoarece, aşa cum am precizat deja în paginile anterioare, nu datele statistice au fost prioritare în cadrul cercetării noastre şi nici aspiraţia spre exhaustivitate.

Fireşte, analiza, tipologizarea, clasificările şi subclasificările pe care le-am realizat în această lucrare au fost posibile numai după ce, în prealabil, au fost identificate absolut toate enunţurile paremiologic-sentenţioase existente în poezia catulliană. Dar consemnarea fiecăruia ar fi necesitat un spaţiu mult prea amplu în raport cu dimensiunile studiului nostru. Inventarul enunţurilor paremiologic-sentenţioase din opera catulliană nu a fost propriu-zis un inventar, în sensul strict şi tradiţional al termenului, ci o încercare de definire cât mai completă a enunţului paremiologic-sentenţios, de evidenţiere a trăsăturilor sale generale şi particulare, de analiză şi investigare a principalelor lui aspecte structurale. Aceste direcţii ne-au facilitat relevarea unor interesante şi moderne criterii de clasificare a fenomenului paremiologic, pe de o parte, şi, pe de alta, realizarea unei tipologizări variate a enunţurilor paremiologic-sentenţioase identificate în poezia catulliană. Precizăm că materialul de factură paremiologică pe care l-am selectat în vederea cercetării noastre a reprezentat aproximativ jumătate din totalul recurenţelor sentenţioase catulliene.

Primul demers al investigaţiei ne-a apărut, totodată, şi cel mai dificil: alegerea unei terminologii cât mai adecvate pentru a denumi toate formulările cu caracter sentenţios, identificate în poezia catulliană (în acest scop am propus termenul generic, mai cuprinzător decât alţii, de enunţ paremiologic-sentenţios) şi, totodată, circumscrierea unei definiţii cât mai complete şi pertinente a fenomenului paremiologic, care să-i consemneze simultan trăsăturile generale şi particulare cele mai pregnante.

Teoria generală a proverbului a reprezentat instrumentul de lucru esențial, cu ajutorul căruia am făcut următorul pas, şi cel mai important de altfel, în cadrul analizei expresiei poetice catulliene de natură sentențioasă. Studiul principalelor aspecte care caracterizează, conform teoriei generale a proverbului, cele 3 tipuri de structuri evidențiate în cadrul enunțurilor paremiologic-sentențioase – conceptuală, lingvistică şi stilistică – ne-a orientat cercetarea spre identificarea tipurilor de criterii de clasificare operabile la nivelul poeziei catulliene cu caracter paremiologic-sentențios.

Un atare demers ne-a oferit posibilitatea de a descoperi şi formula nu mai puțin de 10 criterii de clasificare (dar numărul lor ar fi putut fi mai mare!), dintre cele mai moderne şi eficiente în operația întreprinsă pe textul catullian investigat. Aşa cum s-a putut remarca în paginile precedente, cele mai operante şi moderne criterii de tipologizare sunt cele din sfera logico-semantică şi semiotică a structurii lingvistice a enunțului paremiologic-sentențios: 1) criteriul tipului de relații stabilite la nivelul planului logico-semiotic al enunțului paremiologic-sentențios; 2) criteriul tipului de relații stabilite între sensurile unităților lingvistice care alcătuiesc unitățile paremiologice; 3) criteriul structurii logico-semantice; 4) criteriul ariei de extindere a sferei semantice a enunțului paremiologic-sentențios. Cu atât mai surprinzătoare poate apărea, aşadar, constatarea, deja formulată, că între noutatea acestor tipuri de criterii de clasificare şi vechimea materialului poetic pe care ele au devenit operante nu există nici o incompatibilitate. Aceeaşi afirmație este valabilă şi pentru criteriul etnocâmpului căruia îi aparține enunțul paremiolgic-sentențios în cauză, precum şi pentru criteriul relevanței procedeului stilistic utilizat. Situație numai în aparență surprinzătoare, deoarece ea se poate, în realitate, explica prin particularitățile tiparelor lingvistice stereotipe ale enunțului paremiologic-sentențios, tipare „universale" – să le numim aşa –, în sensul că ele se dovedesc capabile să străpungă barierele spațiului şi ale timpului.

Probabil pentru că unul dintre obiectivele (spunem noi) îndrăznețe ale cercetării efectuate a fost acela de a încerca o analiză a exprimărilor sentențioase catulliene din perspectivă modernă, structuralistă, utilizând metodologiile complexe ale analizei distributive şi funcționale, dificultatea cea mai mare – trebuie să mărturisim – în investigarea enunțurilor paremiologic-sentențioase catulliene ne-a provocat-o vechiul şi tradiționalul criteriu istorico-literar, poate mai puțin în ceea ce priveşte stabilirea statutului popular sau literar, cât mai ales referitor la distincțiile tipologice operabile în cadrul enunțului paremiologic-sentențios (sentență, maximă, dicton etc.).

Inventarul enunțurilor paremiologic-sentențioase identificate în poezia catulliană este, am notat deja, parțial. La rândul lor, analiza şi încercările de tipologizare a expresiilor sentențioase din aceeaşi operă nu sunt exhaustive şi nici nu pot fi considerate complete. Suntem pe deplin conştienți că acele 12 criterii de tipologizare pe care le-am prezentat mai sus nu epuizează posibilitățile de cercetare şi de analiză a enunțurilor paremiologic-sentențioase identificabile şi existente în

poezia catulliană. Se pot menționa aici și alte criterii, neutilizate din motive de spațiu, precum raportul dintre enunțul paremiologic-sentențios și contextul literar al poemului în care se (re)găsește, sau criterii de tip morfosemantic, precum frecvența apariției diferitelor părți de vorbire în cadrul enunțului, criteriul exprimării de valori abstracte/concrete prin intermediul unităților lingvistice ale enunțurilor etc.

În orice caz, mulțimea interpretărilor clasificatorii operante sau operabile la nivelul enunțurilor paremiologic-sentențioase din poezia catulliană atestă importanța utilizării acestora, cu atâta măiestrie, de către poetul neoteric, pe urmele unei bogate tradiții grecești și latinești.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

Ordonarea surselor bibliografice consultate, menționate mai jos, am efectuat-o în funcție de principalele aspecte ale investigației abordate în cuprinsul studiului de față. Am încercat să respectăm, în interiorul fiecărui subcapitol, seria cronologică.

Perspectiva lingvistică asupra proverbului

1. J. Marouzeau, *Le mot et la formule*, în vol. *Aspects du français*. Paris, Masson et Cie, 1950, p. 181–197.
2. Al. Andriescu, *Valoarea stilistică a expresiilor idiomatice*, în „Studii și cercetări științifice" (Iași). „Filologie", 7 (1956), 1, p. 63–75.
3. M. Kuusi, *Ein Vorschlag für die Terminologie der paroemiologischen Strukturanalyse*, în „Proverbium", 5 (1966), p. 97–104.
4. Elena Slave, *Organizarea sintagmatică și semantică a proverbelor*, în *Prelegeri de lingvistică generală*, vol. V, București, Editura Academiei, 1967, p. 173–190.
5. A. J. Greimas, *Idiotismes, proverbes, dictons*, în vol. *Du sens. Essais sémiotiques*. Paris, Seuil, 1970, p. 93–101 (ed. rom. *Despre sens. Eseuri semiotice*. Traducere de Maria Carpov, Editura Univers, 1975, p. 318–324).
6. Sanda Golopenția-Eretescu, *Elemente de analiticitate în proverbele românești*, în „Studii și cercetări lingvistice", 12 (1971), p. 5–24.
7. Gh. Bulgăr, *Despre structura lingvistică și stilistică a locuțiunilor și expresiilor românești*, în vol. *Studii de stilistică și limbă literară*, București, Editura Științifică, 1971, p. 243–250.
8. L. Flydal, *Considérations sur les proverbes roumains. Essai de classification de quelques-uns de leurs traits formels*. Sinaia, 1971.
9. F. Rodegem, *Un problème de terminologie: les locutions sentencieuses*, în „Cahiers de l'Institut de linguistique", 1 (1972), 5 p. 677–703.
10. A. Szemerkényi, *A semiotic approach to the study of proverbs*, în „Proverbium", 24 (1974), p. 941–943.
11. A. Dundes, *On the structure of the proverb, ibidem*, 25 (1975), p. 961–976.
12. V. Stroescu, *Syntactic structure of proverbs in English and Romanian*, în „Analele Universității din Timișoara", Seria „Științe filologice", 13 (1975), p. 151–155.
13. M. Vulișici-Alexandrescu, E. Dragoș, *Structuri sintactice în proverbele românești*, în vol. *Lucrări științifice*. Seria B. „Istorie – Științe sociale – Filologie". Oradea, 1977, p. 235–242.
14. C. Tabarcea, *Poetica proverbului*, București, Editura Minerva, 1982.
15. C. Negreanu, *Structura proverbelor românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.
16. G. L. Permjakov, *On Paremiological Homonymu and Synonymu*, în Kodikas/Code/Arssemeiotica, 7 (1984), 3–4, p. 269–271.

17. *** *La locution. Actes du colloque international.* Montréal, 15–16 octobre 1984, în *Le Moyen Français*, 14–15 (1985); remarcăm în acest volum următoarele contribuţii teoretice din domeniul enunţului idiomatic: G. Di. Stefano, G. Mc Gillivray, *La locution*, p. 3–18; O. Lurati, *La locution entre métaphore et histoire*, p. 82–102.
18. D. Stanciu, *Points de vue sur la parémiologie structurale*, în „Proverbium", 2 (1985), p. 185–282.
19. W. Grauberg, *Proverbs and idioms: mirrors of national experience?*, în „Lexicographers and their Works. Exeter Linguistic Studies, 14 (1989), p. 94–99.

Perspectiva literară asupra proverbului

1. A. Taylor, *The proverb.* Hatboro, Pennsylvania, 1931 (ed. a II-a, *ibid.*, 1962).
2. I. C. Chiţimia, *Paremiologie*, în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", 9 (1960), 3, p. 461-484.
3. P. Ruxăndoiu, *Aspectul metaforic al proverbelor*, în vol. col. *Studii de poetică şi stilistică*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966, p. 94–113.
4. Id., *Proverbele ca gen folcloric*, în vol. col. *Folclor literar.* Timişoara, Editura Facla, 1967, p. 16–29.
5. M. Kuusi, *Towards an international type-system of proverbs*, în „Proverbium", 15 (1970), p. 699–735.
6. P. Ruxăndoiu, *Proverbul, element de educaţie*, în vol. col. *Educaţie şi limbaj.* Coordonator, Sorin Stati, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1972, p. 171–176.
7. Id., *Funcţia socială a proverbelor*, în Analele Universităţii din Bucureşti, Seria „Limba şi literatura română", 22 (1973), 1, p. 85–98.
8. M. Pop, P. Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Ed. a II-a, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1978, p. 245–246 (reeditare sub formă de curs, *ibid.*, 1990).
9. O. Bîrlea, *Poetică folclorică*, Bucureşti, Editura Univers, 1979.
10. D. Stanciu, *Paremiologia în optica cercetărilor şi ideilor contemporane*, în „Anuar de lingvistică şi teorie literară", 27 (1979–1980), p. 11–25.
11. C. Tabarcea, *Proverbul şi speciile înrudite – proverb şi zicătoare*, în „Analele Universităţii din Bucureşti", Seria „Limba şi literatura română", 29 (1980), p. 95–103.
12. D. Stanciu, *The proverb and the problems of education*, în „Proverbium", 3 (1986), p. 153–178.

Paremiologie greacă şi latină

1. J. F. Kindstrand, *The greek concept of proverbs*, în „Eranos", 76 (1978), p. 71–85.
2. J. Russo, *The poetics of the ancient Greek proverb*, în „Journal of Folklore Research", 20 (1983), p. 121–130.
3. R. Tosi, *La lessicografia e la paremiografia in età alessandrina e il loro sviluppo* successivo, în vol. *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine.* Sept exposés suivis de discussions, préparés et présentés par Franco Montanari. Vandoeuvres-Genève, Fondation Hardt, 1993, p. 143–209.
4. A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer.* Breslau, 1890; reeditare, Hildesheim, 1964.
5. H. Kočevar, *Zum Sprichwort der Römer*, în „Mitteilungen des Vereins klassischer Philologen in Wien", 1929, p. 26–28.
6. A. M. Guillemin, *La sententia chez les Romains*, în „Humanités. Revue d'Enseignement Secondaire et d'Éducation", sér. „Lettres", 14 (1938), p. 273–277.
7. *** (col.) *Formes brèves, De la γνώμη á la pointe, métamorphoses de la sententia.* „Publications de la Faculté des Lettres et des Langues de l'Université de Poitiers", 1979.

Paremiologie catulliană

1. G. Lafaye, *Catulle et ses modèles.* Paris, Imprimerie Nationale, 1894.
2. H. Bardon, *Catulle et ses modèles poétiques de langue latine*, în „Latomus", 16 (1975), p. 614–627.
3. I. K. Horvath, *Catulle et la tradition populaire italique*, în „Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae", 5 (1957), p. 169–200.

4. N. B. Crowther, *Catullus and the traditions of latin poetry*, în „Classical Philology", 66 (1971), p. 246–249.
5. V. Gigante, *Motivi gnomici nella poesia di Catullo*, în „Vichiana", 7 (1978), p. 257–267.
6. E. Pasoli, *Cat. 11, 21–24: saggezza popolare romana e poesia sapphica*, în vol. col. *Studi su Varrone, sulla retorica, storiografia e poesia latina. Scritti in onore di Benedetto Riposati*. Vol. I–II. Rieti–Milano, 1979, p. 365–373.
7. P. Fedeli, *Presenza delle tradizioni popolari e del folklore nella poesia latina*, în vol. col. *La didattica del latino. Da un convegno di studi*, Foggia, 13–19 settembre 1979. A cura di V.F. Cicerone. Foggia, Atlantica Ed., 1982, p. 127–142.
8. M. Väisänen, *La Musa dalle molte voci. Studio sulle dimensioni storiche dell'arte di Catullo*. Helsinki, Societas Historica Finlandiae, 1988.
9. J. K. Newman, *Roman Catullus and the modification of the Alexandrion sensibility*. Hildesheim, Weidmann, 1990.
10. P. Fedeli, *Introduzione a Catullo*. Roma–Bari, Laterza, 1990.
11. G. Augello, *Catullo e il folklore: la flagitatio nel c. 42*, în vol. *Studizi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*. Palermo, Università di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia. Vol. II: *Letteratura latina dall'età arcaica all'età augustea*, 1991, p. 723–735.

MIHAI POP, **Folclor românesc.** I. *Teorie şi metodă.* II. *Texte şi interpretări.* Ediţie îngrijită de Nicolae Constantinescu şi Alexandru Dobre, Editura „Grai şi Suflet – Cultura Naţională", 1998, 356 p. (I) + 356 p. (II).

Cele două volume de *Folclor românesc* – reunind multe dintre articolele profesorului Mihai Pop – vin să încununeze o existenţă pusă cu pasiune în slujba folclorului. În ciuda modestiei şi a şovăielii în a primi laude (meritate cu prisosinţă), personalitatea Profesorului se afirmă cu putere prin energia cuvântului, a condeiului şi a faptei.

Continuatori ai activităţii Profesorului, Nicolae Constantinescu (şeful Catedrei de etnologie şi folclor a Facultăţii de Litere de la Universitatea din Bucureşti) şi Alexandru Dobre (redactor-şef al „Revistei de etnografie şi folclor" a Academiei Române) şi-au unit eforturile pentru alcătuirea acestui volum. Realizarea acestei iniţiative l-a pus pe autorul articolelor în faţa faptului împlinit, iar cititorului i-au oferit spectacolul desfăşurării unei inteligenţe de o rigoare teoretică şi o sobrietate în aplicaţie demne de admirat.

Cu o capacitate imensă de structurare şi vizualizare a problemelor şi perspectivelor folcloristicii moderne, profesorul Mihai Pop răspândeşte suflul dorinţei nestăvilite de a lăsa ceva în urmă, de a împărtăşi cu lumea bogăţia folclorului românesc. Impresionanta sa personalitate se dezvăluie prin intermediul articolelor publicate între 1932 şi 1992 şi este completată de o fişă biografică şi o listă de lucrări ce încheie cele două volume.

Cuvântul lămuritor, semnat de profesorul Mihai Pop, adaugă o nouă faţetă acestui puternic caracter dezvăluind un umor blând, bucuria că eforturile de-o viaţă nu fuseseră în zadar, mulţumirea că opera îi este continuată, credinţa în capacitatea şcolii de folclor românesc de a se ridica la nivel internaţional, de a aduce contribuţii noi de larg interes. Profesorul încheie cu modestie: „Acum, când mă uit la sumarul acestor două volume, cuprinzând peste 700 de pagini, nici nu-mi vine să cred că eu am scris şi am publicat atâta, fiindcă toată viaţa mea m-am ferit să scriu şi să public cu toptanul, zicându-mi că în puţine rânduri poţi spune multe, dacă ai ce spune" (vol. I, p. VI).

Să ne oprim însă în continuare asupra articolelor. Criteriul de prezentare a studiilor în cele două volume este cel cronologic în intenţia de a oferi o imagine de ansamblu asupra evoluţiei concepţiei despre folclor a Profesorului pe parcursul a 60 de ani de activitate în domeniu. Voi încerca însă în paginile ce urmează o reaşezare a articolelor în funcţie de conţinut pentru a da, la rândul meu, o idee asupra orizontului de preocupări al autorului.

Cum însuşi sesizează în *Cuvânt lămuritor*, profesorul Mihai Pop şi-a început cariera de folclorist la şcoala lui Ov. Densusianu şi a lui D. Caracostea ale căror direcţii de cercetare şi îndemnuri le-a urmat şi aprofundat. Personalităţile care marchează viaţa unui om joacă un triplu rol: de temelie, de ghid şi de resort al activităţii celui asupra căruia şi-au lăsat amprenta. Iată de ce am considerat util să mă opresc asupra acestui cap de drum. În mod cert, Ov. Densusianu a lăsat cele mai adânci urme, lucru dovedit atât de activitatea ulterioară a Profesorului, cât şi de articolele pe care i le dedică (*Cercetările interdisciplinare şi studiile de poetică şi de stilistică în teoria folclorică a lui Ov. Densusianu. Evocarea primului curs de folclor ţinut la Universitatea din Bucureşti*). Metoda riguroasă de culegere, investigarea contextului economic, istoric şi cultural al zonei cercetate, implicarea lingvisticii în cercetarea folclorică, interdisciplinaritatea, dinamismul fenomenului folcloric, etnopsihologia sunt toate direcţii urmate şi dezvoltate cu stăruinţă şi discernământ de profesorul Mihai Pop.

De la D. Caracostea reţine interesul pentru aspectul istoric. Istoricitatea cântecului epic îi apare Profesorului ca indiscutabilă, alte aspecte reţinându-i atenţia: „a) modurile proprii în care diferitele categorii ale cântecului epic oglindesc realitatea şi b) cantitatea de informaţie istorico-documentară

transmisă de fiecare categorie aparte" (*Caracterul istoric al epicii populare*, vol. II, p. 110). Problema istoriei este inclusă şi în alte discuţii, dar din unghiuri diferite. Astfel, în cazul basmelor, apar ca interesant de urmărit stratificările istorice succesive şi transformările care au loc sub presiunea factorului timp. Mutând discuţia în zona metodei de culegere a folclorului, profesorul Mihai Pop atrage atenţia asupra necesităţii de a înregistra elementul istoric al zonelor cercetate şi influenţa lor asupra faptelor folclorice.

Din prefaţa pe care o semnează la ediţia românească a cărţii lui I.M. Lotman, *Lecţii de poetică structurală*, întrezărim o altă direcţie cu urmări profunde asupra sistemului teoretic al profesorului Mihai Pop, şi anume structuralismul. „Orientarea structuralistă îşi precizează metoda prin relaţiile interdisciplinare dintre cercetarea literară şi lingvistică şi antropologia structuralistă, dintre acestea şi teoria informaţiei şi tot mai mult dintre toate acestea şi semiotică, într-o încercare de sinteză care să găsească calea spre elucidarea ştiinţifică a sensului fenomenelor literare" (*I.M. Lotman despre cercetarea culturii populare*, vol. I, p. 229). Receptiv la nou şi deschis experimentului, profesorul Mihai Pop întrezăreşte potenţialul imens al structuralismului, convins fiind de studiile lui C. L. Strauss (*Antropologia structurală*) şi V. Propp (*Morfologia basmului*). După asimilarea teoretică, Profesorul trece la aplicarea structuralismului oferind, printre altele, un model de analiză a basmului despre fata travestită în soldat (*Metode noi în cercetarea structurii basmelor*).

Parcurgând articolele cuprinse în cele două volume de *Folclor românesc* ne întâlnim cu alte două personalităţi ale culturii: Romulus Vuia şi Mihai Eminescu. Primului îi închină o amplă prefaţă la ediţia completă a operei editată sub îngrijirea sa şi a lui Ioan Şerb, iar celui de-al doilea îi recunoaşte şi afirmă capacitatea de a prefigura metoda de culegere ştiinţifică, de a avea o orientare teoretică modernă. Preocupat de rolul folclorului în cultura naţională, de relaţia strânsă pe care o stabileşte cu literatura cultă, de psihologia populară, „[...] Mihai Eminescu este nu numai un poet cu genială intuiţie şi nesfârşită dragoste faţă de popor şi de poezia lui, ci şi un învăţat, un cunoscător profund al realităţii folclorice româneşti, al problemelor fundamentale ale culturii populare şi istoriei poporului" (*M. Eminescu şi folclorul*, vol. II, p. 136).

Profesorul Mihai Pop a ştiut să valorifice în mod personal zestrea pregătită de înaintaşi, zestre pe care a îmbogăţit-o cu multe alte obiecte de preţ. Voi căuta în continuare să prezint o imagine a folcloristului complet pe care profesorul Mihai Pop o ilustrează cu atâta verticalitate şi sobrietate ştiinţifică. De aceea, voi încerca să structurez articolele cuprinse în aceste două volume pe patru paliere care presupun activitatea practică, cea teoretică, studiile etnografice şi cele de folclor literar.

Prin activitate practică înţeleg stăruinţa de a lăsa ceva palpabil în urmă, de a realiza proiecte de anvergură utile în dezvoltarea ulterioară a folcloristicii româneşti şi nu numai. Astfel, în 1956, în „Revista de folclor", profesorul Mihai Pop trecea în revistă etapele parcurse de folcloristica noastră de la 1900 încoace, înregistrând ca prim pas punerea temeliilor cercetării ştiinţifice, apoi cercetările sistematice de teren, şi folosea timpul viitor vorbind despre cea de-a treia etapă care avea în vedere alcătuirea operelor de bază ale folcloristicii româneşti: colecţia *Folclorul Republicii Socialiste România* – corpusul folclorului românesc, bibliografia folclorului, publicarea colecţiilor şi manuscriselor, catalogul tematic al prozei şi poeziei epice, atlasul folcloric şi istoria critică a folcloristicii româneşti (*Problemele şi perspectivele folcloristicii noastre*). La data scrierii acestui articol, profesorul Mihai Pop era director adjunct ştiinţific la Institutul de Folclor, fapt ce-i permitea să facă astfel de planuri şi să participe direct la realizarea lor. Schema de lucru pentru realizarea acestor deziderate ale folcloristicii româneşti a întocmit-o cu un entuziasm uşor detectabil printre rânduri. Întrezărim un om dedicat trup şi suflet muncii sale şi culturii, atent la realizările altora, la modul în care le-ar putea folosi exemplul sau sugestiile, energic şi plin de iniţiativă. Profesorul nu oboseşte să afirme importanţa acestor programe în care se implică trasând planul de lucru, metoda şi marcând prin articole şi diverse intervenţii fiecare pas făcut (*Problemele şi perspectivele folcloristicii noastre, Câteva observaţii privind cercetarea folclorului contemporan, Valorificarea materialelor inedite din muzee şi arhive în cercetările de etnografie şi folclor, Corpusul folclorului românesc, Realizări şi perspective în folcloristica românească*).

Mai mult decât atât, Profesorul nu se mulţumeşte cu o simplă atitudine teoretică, luând direct contactul cu terenul şi făcând cercetări de mare valoare prin autenticitatea materialului cules şi prin

justeţea concluziilor sale. În *Îndreptar pentru culegerea folclorului* prezintă în amănunt metoda de culegere modernă menită să mărească volumul şi calitatea informaţiei.

Totuşi, fără un suport teoretic puternic şi bine conturat, nimic din planurile visate nu se putea realiza. Ov. Densusianu reuşise să dea folclorului dreptul de a sta alături de alte ştiinţe, să-i delimiteze graniţele şi să-i arate drumul pe care îl avea de urmat de atunci încolo. Multe aspecte nu fuseseră încă pe deplin lămurite sau chiar deloc luate în calcul. Profesorul Mihai Pop şi-a asumat însă sarcina de a clarifica trăsăturile fundamentale ale folclorului, de a prelua şi dezvolta sugestia interdisciplinarităţii în tratarea folclorului, de a direcţiona atenţia cercetătorilor asupra folclorului contemporan şi a celui urban. Să ne oprim în continuare asupra temelor mai frecvent luate în discuţie de profesorul Mihai Pop.

a) *Folclorul ca proces.* Folclorul nu este static, prin urmare, pericolul pierderii lui irecuperabile care îi preocupa pe romantici s-a dovedit a fi numai o spaimă nefondată datorită neînţelegerii procesualităţii şi dinamicii folclorului. Cu fiecare performare a unui act folcloric se pierde ceva: nu vom mai regăsi niciodată un context perfect identic, aceeaşi stare de spirit a interpretului etc., pentru a obţine o redare identică a respectivului act. Dar avem la dispoziţie mulţimea de acte neperformate încă ce aşteaptă momentul prielnic pentru a se realiza. De ce să ne lamentăm pentru ceea ce nu mai putem recupera în loc să punem în valoare ceea ce avem? Literatura orală trăieşte prin variante, iar culegătorii de folclor pot pierde multe din ele, dar niciodată modelul ideal care se află în spatele lor. Fie că schimbă contextul, fie funcţia, modelul trăieşte în toţi inşii folclorici. Paralela pe care o trasau P.G. Bogatîrev şi R. Jakobson între *langue* şi *parole*, pe de-o parte, şi opera folclorică şi cea literară, pe de alta, este extrem de grăitoare şi considerată de profesorul Mihai Pop fundamentală, dovadă fiind frecvenţa cu care recurge la exemplul celor doi lingvişti pentru a-şi susţine teoriile. Astfel, creaţia orală este văzută ca fiind un fapt de limbă pentru că trăieşte în afara interpretului, aproape independent faţă de el în timp ce opera literară e un fapt de vorbire ce depinde de realizarea individuală. Pornind de la această distincţie, profesorul Mihai Pop defineşte tranşant caracteristicile folclorului oprindu-se pe îndelete şi de nenumărate ori asupra lor. Concluziile sale sunt extrem de pertinente şi utile instrumente de lucru până astăzi. Chiar în contextul dezvoltării ramurii folclorului urban, care ar părea să iasă din tiparele clasice, ele sunt încă nişte concepte cu care se poate opera eficient.

b) *Caracterul colectiv.* Acceptând observaţia lui Bogatîrev conform căreia caracterul colectiv al folclorului se manifestă în mod diferit de la o epocă la alta, profesorul Mihai Pop continuă prin mutarea accentului de pe momentul creaţiei spre cel al receptării. Astfel, se subliniază că o creaţie individuală devine colectivă prin acceptarea ei de către grup. Individul creator utilizează informaţia primită în interiorul grupului creând, aşadar, în conformitate cu normele şi bagajul de cunoştinţe însuşite în mod neinstituţionalizat. Fiecare element constitutiv al socio-culturii de grup (concepţia despre lume, starea socială etc.) îşi lasă amprenta pe creaţia individului făcând-o astfel colectivă. În acest context, studiul *The Educational Role of the Folk Culture Language* vine să precizeze şi să exemplifice modul în care individul învaţă cultura grupului de care aparţine.

Receptorul joacă de altfel un rol fundamental, el trebuind să intre cu necesitate în atenţia cercetătorului. Este elementul pe care Profesorul îl subliniază cu stăruinţă în articolul *Performarea şi receptarea povestirilor.*

c) *Caracterul oral.* „Oralitatea este modul propriu de realizare a faptelor de folclor" (*Noi orientări în studiile de folclor*, vol. I, p. 36), constituind elementul catalizator al schimbărilor ce se petrec şi care stau la baza creării de variante. Ea nu se defineşte în mod simplist ca polul opus scrierii, necesitând o înţelegere mai nuanţată, cu atât mai mult cu cât cultura modernă îşi impune tot mai vehement modelul scriptural.

d) *Caracterul formalizat.* Prezenţa formulelor în cadrul literaturii orale a fost observată şi dovedită temeinic de cercetători ca Milman Parry şi A.B. Lord, iar justificarea utilizării lor a depăşit simpla explicare prin funcţia mnemotehnică. „Dincolo de locurile comune şi formulele în general verbalizate, limbajul poetic oral şi-a elaborat modele cu existenţă potenţială ca şi modelele limbii, cu ajutorul cărora realizează comunicarea artistică" (*Caracterul formalizat al creaţiilor orale*, vol. I, p. 164). În poezia populară românească un astfel de sistem modelat şi modelator de o mare trăinicie este versificaţia care conservă forma tradiţională a poeziei şi facilitează în acelaşi timp improvizaţia.

Rima, versurile de introducere gen *Frunză verde*, paralelismul, formulele inițiale, mediane și finale în basm conturează un sistem bine ordonat în care funcționează ca articulații.

e) *Tradiție și înnoire*. Conflictul dintre elementul conservator (tradiția) și cel dinamic, înnoitor este motorul transformării folclorului. Vechiul și noul nu dispar și nu apar brusc. Ele conviețuiesc un timp, urmând ca ulterior creațiile vechi să cedeze locul. Și oamenii, și creațiile lor răspund diferit la stimulul inovației. Astfel, tinerii și bărbații sunt mai receptivi la schimbare, în timp ce bătrânii și femeile sunt conservatori. Genurile literare însele primesc sau resping inovația iar în funcție de reacția lor la nou se transformă, dezvoltă semnificații și funcții noi sau dispar. Strigătura, cântecul liric, dansul și muzica instrumentală par să fie cele mai viguroase genuri datorită permeabilității lor.

f) *Sincretismul*. Fenomenul sincretismului a atras atenția profesorului Mihai Pop în special ca problematică ce viza alcătuirea corpusului folcloric românesc, sesizându-se necesitatea de a cuprinde fenomenul folcloric în totalitatea lui. Nici domeniul muzical și nici cel coregrafic nu-i sunt străine Profesorului care vorbește cu pertinență despre *Conceptul de cântec popular la Constantin Brăiloiu* de pildă, care vizualizează imaginea totală, de ansamblu a folclorului românesc în complexitatea lui sincronică sau indică metoda științifică de culegere a faptelor de folclor.

g) *Folclorul contemporan și folclorul urban*. Profesorul Mihai Pop are deosebita calitate de a discerne între oferta trecutului și cea a prezentului. Realizând că trecutul nu ni se va deschide în totalitate niciodată, nu pierde timpul cu speculații sterile, cu reconstituiri și recuperări, ci se îndreaptă hotărât spre prezent, nescăpând din ochi perspectiva, viitorul. Pe cât e de adevărat că trecutul cu miturile și secretele lui bine ascunse este fascinant, la fel de sigur este că folclorul contemporan are multe lucruri interesante de spus. Discutând în permanență în termeni de actualitate și perspectivă, profesorul Mihai Pop emite „[...] ipoteza existenței, la două extreme, a folclorului tradițional al societății rurale autarhice și a folclorului bun de consum al societății industriale de astăzi" (*Folclorul în contemporaneitate*, vol. I, p. 237). Folclorul ca bun de consum a apărut în urma fenomenului de modernizare, de lărgire a orizontului economic și social, de comunicare intensă între urban și rural. Inovația ca fenomen capătă amploare și domină forța conservatoare a tradiției. O dată cu schimbarea contextului (oamenii pleacă la oraș, apar cartea/radioul), unele categorii tradiționale nu-și mai găsesc rostul, fiind nevoite să-și schimbe funcțiile pentru a supraviețui sau să se stingă. Diferența dintre urban și rural se atenuează treptat datorită mișcării populației și circulației informației. Astfel, apar mode în folclor (*Contribuții la studiul limbilor speciale din Cornova: păsăreasca*), tradiții și obiceiuri strict rurale anterior se practică și la oraș (*Călușarii români la Londra și realitatea folclorică a Bucureștilor*). Se constată apariția unui folclor reprodus mai mult sau mai puțin fidel după cel tradițional. Este ceea ce Profesorul numea folclorul ca bun de consum, un folclor care imită, supralicitează elementele formale, tinde spre anumite standarde de interpretare, limitează variabilitatea.

h) *Interdisciplinaritatea*. Continuator al lui Ov. Densusianu în problema cercetării interdisciplinare a folclorului, profesorul Mihai Pop se vede pus în fața unui orizont de științe nou apărute, mult mai larg decât și-l imagina Ov. Densusianu la data susținerii lecției de deschidere a cursului de folclor la Facultatea de Litere. Considerând ca un loc comun deja discuția despre utilitatea și aplicarea studiului filologic și lingvistic, profesorul Mihai Pop își îndreaptă atenția spre noile sinteze ale științelor moderne: gramatica generativă, teoria comunicării, semiotica, antropologia culturală. Toate aceste contribuții converg spre clarificarea unor aspecte încă tulburi ale operei folclorice.

Am considerat ca utilă o largă prezentare a eșafodajului teoretic conceput de profesorul Mihai Pop în detrimentul aspectelor practice aplicate, pe care le conține cel de-al doilea volum, datorită faptului că fiecare dintre analizele de fapte folclorice au la bază o solidă temelie teoretică. Precizarea termenilor și a metodei temeinic realizată facilitează înțelegerea actului folcloric și a interpretărilor pe care le înaintează Profesorul.

Aplicațiile asupra etnografiei și genurilor literaturii populare se structurează în perfectă concordanță cu demersul teoretic expus anterior, dând impresia uneori că funcționează ca extensii ale demersului teoretic. Poziția strict dar nu rigid științifică nu este dezmințită niciodată.

În ceea ce privește studiile etnografice, una dintre preocupările fundamentale ale Profesorului a constituit-o studierea Călușului, fapt dovedit de frecvența cu care revine asupra acestui rit-spectacol

(*The Educational Role of Folk Culture Language, Călușarii români la Londra și realitatea folclorică a Bucureștilor, Călușul (lectura unui text), Considerații etnografice și medicale asupra Călușului oltenesc*). Interesul este justificat de problemele multiple pe care le ridică: evoluția de la ritual la spectacol, penetrarea folclorului în universul urban, modul de însușire a informației folclorice etc.

Măștile de lemn din Bârsești-Topești, Vrancea, fac obiectul unui alt articol, fiind cercetate sub multiple aspecte. Astfel, sunt discutate obiceiurile la priveghi, modul de realizare a măștilor, meșterii etc. Interesul pentru riturile de înmormântare nu se oprește însă aici, Profesorul aprofundând subiectul într-un alt studiu, *Mitul Marii treceri*.

Însoțind cu câteva rânduri explicative descrierea nunții în satul Seliște făcută de Ioachim Drăgoi, profesorul Mihai Pop dă un exemplu de ce ar trebui să fie observația directă, informația autentică în cercetarea unui anumit fapt folcloric, accentuând asupra faptului că povestitorul a fost martor la nunți în nenumărate ocazii și chiar și participant, având importantul rol de naș. De pe această poziție de insider, informațiile sale capătă greutate.

Studiile de folclor literar, realizate cu aceeași rigurozitate, au ca element comun dorința de a folosi o terminologie clară și de a încadra textele discutate în categorii, genuri și specii pentru a facilita obținerea unei imagini de ansamblu, bine organizată a literaturii populare. Genul epic pare să fi atras cel mai mult atenția profesorului Mihai Pop. Aspecte ca studiul structural, istoricitatea, probleme legate de performare și receptare au putut fi mai clar evidențiate pe fondul generos al epicului.

Analizele de detaliu pe care le operează cu interes asupra basmului sunt menite să scoată în evidență câteva dintre aspectele teoretice pe care le-am menționat mai sus. Astfel, studiul *Metode noi în cercetarea structurii basmului* scoate la iveală un model structural de analiză bazat pe evidențierea unei simetrii interne a episoadelor basmului despre prințesa travestită în soldat.

În *Originea orală a basmului* ***Călin Nebunul***, Profesorul demonstrează o deosebită abilitate în lucrul cu textul, căutând să identifice mărci ale oralității în basmul transcris de Eminescu după dictare. Este înregistrat cu meticulozitate fiecare indiciu, de la mărci lexicale, gramaticale până la argumente de conținut, extinzând analiza pentru mai multă siguranță și asupra celorlalte basme notate în manuscris: *Borta vântului, Frumoasa lumii, Finul lui Dumnezeu*.

Studiul *Caractere naționale și stratificări istorice în stilul basmelor populare* (prezentat și în versiunea franceză) intenționează să scoată în evidență necesitatea luării în considerație a datei de culegere a textului basmului. Acest interes este justificat de faptul că dinamica folclorului presupune schimbări în timp, iar studiul acestor transformări se poate dovedi extrem de generos în informații asupra definirii caracterelor specifice ale fiecărui popor, dar și asupra dezvoltării lui socio-culturale. Profesorul subliniază astfel că „dincolo de preferința unor popoare pentru anumite teme, subiecte sau motive și de neaderența folclorului lor la altele, specificul național al basmelor reiese din felul în care acestea oglindesc: locurile în care se realizează, modul de trai al oamenilor care le povestesc, stările sociale în care trăiesc acești oameni, felul lor de a gândi, concepțiile lor despre lume și viață, năzuințele lor, orizontul lor cultural, artistic" (*Caractere naționale și stratificări istorice în stilul basmelor populare*, vol. II, p. 138).

O altă specie literară asupra căreia se oprește o constituie legendele. Studiul *Unele considerații în legătură cu legendele*, rezultat în urma unei cercetări de teren în comuna Boișoara, urmărește o lărgire a perspectivei culegerii în sensul definirii unei categorii anume. „Am privit legenda ca fapt etnologic total, ca act de comunicare și ca discurs [...]", spune Profesorul. Centrând experimentul asupra legendelor mitologice, studiul se axează cu predilecție pe cele privitoare la zmei și iele.

Epica în versuri stârnește și ea interesul Profesorului care nu putea să nu se oprească asupra celor două capodopere: *Mioriția* și *Meșterul Manole*. Studiile pe care li le dedică nu vizează aspecte generale, ci se opresc la unele detalii semnificative: problema performării și receptării în cazul *Mioriței* și relația între diferite variante balcanice ale mitului zidirii în cazul *Meșterului Manole*.

Zăbovind ceva mai puțin pe genul liric decât pe epic, intervențiile Profesorului nu sunt totuși cu nimic mai puțin riguroase în analiză. Discuțiile pe această temă sunt mai concentrate și ceva mai generale, prilejuite fiind de semnarea unor prefețe la colecția *Flori alese din poezia populară* sau la *Antologia de folclor din județul Maramureș*. Este sesizat în acest context fenomenul de dezepicizare

în favoarea elementelor lirice, se încearcă o stabilire terminologică a categoriilor (doină, horă, cântec), se discută din perspectivă sincronică îmbinarea muzicii cu textul şi sunt trecute în revistă temele mai frecvent abordate de poezia lirică.

Întreaga activitate a profesorului Mihai Pop, închisă sintetic în aceste două volume de *Folclor românesc*, se constituie ca un edificiu pe care folcloristica modernă se poate instala confortabil şi fără teamă că temelia ar avea vreun defect de construcţie.

Monica Milea

MIHAI POP, **Obiceiuri tradiţionale româneşti.** Ediţie revăzută. Postfaţă de Rodica Zane, Bucureşti, Editura Univers, 1999, 240 p.

Pentru etnologia românească din perioada contemporană, opera lui Mihai Pop este un model, nu în sensul de culme pietrificată a excelenţei în domeniu, ci în acela, mult mai durabil, de strategie flexibilă a comunicării dintre savant şi obiectul lui de studiu. Din acest motiv, este foarte uşor să integrăm elemente ce ţin de sistemul de gândire al autorului în propriul discurs despre cultura populară, pericolul cel mai mare al receptării critice a operei lui Mihai Pop fiind acela de a ne lăsa captivaţi până la identificare de articularea precisă şi fluidă a limbajului etnologic al profesorului. „Şcoala Mihai Pop", titlu al volumului realizat de Gh. Deaconu şi Ioan Şt. Lazăr în 1997, a devenit o realitate datorită vocaţiei celui ce-i dă numele de a descoperi şi a arăta discipolilor lui, în cuvinte puţine, cum poate fi regândită în prezent cultura populară românească.

Volumul *Obiceiuri tradiţionale româneşti* propune mai multe ipoteze de lectură a faptelor de folclor ritual: lingvistică (din perspectivă semiotică: obiceiurile constituie sisteme de semne integrate nivelelor realităţii; sau din perspectiva teoriei comunicării: obiceiurile pot fi privite ca acte de comunicare, compuse din şase elemente – emiţător, destinatar, mesaj, context, cod, canal), sociologică (obiceiurile sunt interpretate prin cauzalitatea şi finalitatea lor în plan social), estetică (obiceiurile generează manifestări artistice sincretice), teatrologică (transpuse scenic, obiceiurile se reconfigurează conform legilor spectacolului dramatic) şi funcţionalist-contextuală (obiceiurile sunt fapte de cultură modelate funcţional şi contextual în decursul existenţei lor în diacronie şi sincronie). Autorul nu insistă asupra definirii conceptelor, explicându-şi opţiunile terminologice prin adecvarea la obiect şi iniţiind secvenţe de hermeneutică etnologică numai în prezenţa argumentelor bogate oferite de fapte concrete de cultură populară.

Citind *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, avem şansa de a asimila una dintre lecţiile cele mai importante ale cercetării ştiinţifice: aceea a integrării organice a obiectului de studiu în cultura de specialitate şi, în acelaşi timp, în cultura individuală, filtrată printr-o percepţie afectivă a fenomenelor. Bibliografia volumului este foarte diversă, apărând printre rânduri cu o lipsă de ostentaţie ce maschează erudiţia, într-o ordine operaţională, din care selectăm: I.M. Lotman, A. van Gennep, P. Sartori, P. Toschi, S.Fl. Marian, V.I. Propp, M.P. Nilsson, V. Liungmann, C. Mohanu, O. Bîrlea, P. Caraman, G. Sbârcea, Al. Rosetti, A. Viciu, A. Jolles, B. Delavrancea, B. Bartok, C. Brăiloiu, T.T. Burada, L. Schmidt, T. Pamfile, I. Muşlea, T. Frâncu şi G. Candrea, L. Mackensen, C. Lévi-Strauss, T. Gherman, R. Wolfram, E. Sevastos, G. Fira, A. Gorovei, V. Popp, M. Eliade, R. Caillois. Contextul biografic profesional relevant prin înţelegerea deschiderii lipsite de complexe a etnologului român către interpretări oferite de structuralism, filologie, sociologie, estetică, etnografie, istoria religiilor este prezentat de Mihai Pop însuşi în *Cuvântul lămuritor* ce prefaţează cele două volume de *Folclor românesc* (Bucureşti, Ed. „Grai şi Suflet – Cultura Naţională", 1998, ediţie îngrijită de N. Constantinescu şi Al. Dobre, p. V): *„Se poate lesne vedea că pregătirea mea de lingvist, format la şcoala lui Ovid Densusianu şi a lui D. Caracostea, şi-a pus pecetea pe activitatea mea de mai târziu, după cum contactul cu terenul, cu viaţa satului românesc dintre cele două războaie, în cadrul echipelor studenţeşti ale lui D. Gusti, a avut o importanţă covârşitoare în felul de a privi şi a înţelege cultura tradiţională românească. Când, după război, începând cu anii '70, am reuşit să reiau*

legătura cu colegii mei de generație din Apus (R. Jakobson, J. Greimas, Cl. Lévi-Strauss, Alan Dundes etc.) am constatat că modul nostru de a vedea anumite aspecte ale folclorului nu numai că nu era mai puțin profund ori mai puțin modern, ci dimpotrivă, se situa la un nivel foarte bun, încât comunicările prezentate la diferite congrese sau conferințe internaționale au fost reținute pentru publicare și au intrat astfel în circuitul internațional".

Ediția a doua a volumului *Obiceiuri tradiționale românești* conține câteva intervenții făcute cu acordul autorului (aflăm din *Notă asupra ediției*): subdiviziunile capitolelor sunt marcate grafic, termenii-cheie sunt subliniați (Rodica Zane, realizatoarea ediției, clasificându-i în două categorii: *termeni-cheie referitori la terminologia obiceiurilor propusă de autor și cei referitori la terminologia folclorică legată de obiceiuri)* și se regăsesc în indicele final al cărții, bibliografia este completată și actualizată *în limita posibilului*, erorile de tipar sunt corectate, formulările sunt revizuite *pentru precizarea* sau *actualizarea sensului*. În studiul din postfață, *Cartea obiceiurilor*, Rodica Zane sintetizează o serie de argumente ce explică reeditarea. *Obiceiurilor tradiționale românești*, subliniind meritul cărții de a fi mutat *cercetarea culturii populare din planul etnografiei în cel al antropologiei (...) prin punerea în relație a teoriei lingvistice cu munca de teren* și valoarea de a fi inițiat *o direcție integratoare în studiul culturii tradiționale românești* (p. 216). Recontextualizând conținutul volumului în 1999, descoperim că sensurile lui s-au dovedit stimulatoare pentru studii originale publicate după 1976. Un exemplu ar putea fi *Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc*, cartea lui Nicolae Constantinescu din 1987 dialogând într-un anumit punct cu sugestiile lui Mihai Pop legate de problematizarea relației dintre sistemul de înrudire și sistemul obiceiurilor familiale.

Revenind asupra structurii operei, citim în *Introducere* că autorul consideră rezistența în timp a obiceiurilor, un efect al multiplelor valențe semantice și implicit funcționale ale acestora. Obiceiurile *încifrează înțelesuri profunde asupra relațiilor omului cu lumea înconjurătoare, cu natura, asupra relațiilor interumane, asupra mersului normal al vieții sociale și asupra soluțiilor pe care, într-o evoluție de multe ori milenară, omenirea le-a găsit pentru a face ca lucrurile să reintre în normal atunci când rânduiala lumii a fost, dintr-o pricină sau alta, stricată.* Mihai Pop îmbină perspectivele antropologiei sociale (preocupate de procese) și antropologiei culturale (preocupate de efectele proceselor), înțelegând prin obiceiuri atât *expresii ale vieții sociale*, cât și *mecanisme prin care viața socială funcționează* (p. 7).

Transpunând viziunea asupra culturii populare în contextul mentalitar tradițional, autorul este preocupat de legăturile dintre fapte și manifestări folclorice din sfere diferite ale vieții (naturală, socială) privind obiceiurile calendaristice de peste an și pe cele ale vieții de familie într-un *sistem de complexe interrelații*, căci ordinea lumii studiate este *balansabilă*, având nevoie de reglatori rituali pentru a trece *pragurile existenței*. Fiind un mecanism *creator de cultură*, obiceiurile au *un limbaj complex pentru că la realizarea fiecărui obicei contribuie, de fapt, mai multe modalități de expresie* (p. 8). În același timp însă, caracterul de normare a relațiilor omului cu natura și cu semenii lui le imprimă calitatea unui limbaj în sine: *obiceiurile sunt acte de comunicare cu limbaj propriu, un limbaj activ în care, pe lângă cantitatea de informație comunicată, cantitatea de acțiune este mult mai mare decât în orice act de limbaj verbal* (p. 8).

Etnologul insistă asupra viziunii unitare necesare pentru a putea *pătrunde până la sens* în cazul studierii faptelor de folclor ritual: *Expunerea sintagmatică este deci menită să ușureze sesizarea paradigmelor și înțelegerea semnificațiilor fiecărui obicei luat ca semn și schimbările de semnificație care au intervenit în lungul proces de evoluție a lor.* Prezentarea obiceiurilor ca sistem umple o schemă conținând ca repere structura, corelațiile, motivările contextuale ale corelațiilor și situarea ansamblului în contextul socio-cultural sincronic și diacronic.

Capitolul teoretic *Obiceiurile – acte de comunicare. Contextul lor socio-cultural și mutațiile funcționale* fascinează prin ușurința prelungirii ideilor în discurs, într-o zonă a demonstrației dominată de altfel de modelul lingvistic. Sincretismul de limbaje al faptelor de cultură tradițională face ca *mesajele schimburilor culturale* să se exprime adesea *printr-o pluralitate de semne de natură diversă* (p. 14–15). Interferența planurilor contextuale determină polifuncționalitate. Conceptul de *mutație*

funcţională se limpezeşte în lumina intuirii ierarhiei stabilite între planuri concomitente. Astfel, orice obicei îndeplineşte funcţii dominante (manifeste) şi funcţii subiacente (discrete). Trecerea de la funcţia magică la funcţia de divertisment, în cazul unui obicei precum Căluşul, nu reprezintă o golire de sens, ci o schimbare de accent: ambele funcţii sunt prezente, dar au fost reierarhizate, prima devenind latentă şi a doua manifestă. *Mobilitatea mesajelor de cultură populară* face posibilă şi existenţa unor *fenomene regresive* în ordinea *balansabilă*, funcţia discretă redevenind dominantă (aşa cum se confirmă, în prezent, în domeniul riturilor de invocare a ploii sau în „revenirea" în prim plan a folclorului magic). Efectul-lumină al mutaţiilor funcţionale este transformarea unui text etnologic în opusul lui, un *antitext* (p. 18–19). Sursa actelor parodice din folclorul ritual (îngroparea Caprei în jocurile cu măşti de Anul Nou etc.) este, în opinia lui Mihai Pop, inversiunea semantică produsă de mutaţia funcţională: *Jocurile de Anul Nou pot fi deci exemple de consecinţe externe ale mutaţiilor funcţionale, iar translaţia de pe planul seriosului în planul jocului arată că anumite planuri exclud anumite funcţii, deci că planurile contextuale pot avea, în raport cu funcţiile, un rol limitativ* (p. 19).

Cercetarea are ca scop stabilirea *modelelor categoriale* ale obiceiurilor şi apoi elaborarea tipologiei lor structurale, prin compararea modelelor. Demersul etnologic încearcă să construiască o gramatică a obiectului, decodând limbajele prin care se articulează sistemele de semne ale prototipurilor de obiceiuri. Absolutizarea modelului lingvistic este o capcană pe care autorul o ocoleşte cu abilitate, insistând asupra necesităţii cunoaşterii planurilor contextuale şi a determinării funcţiei textelor cercetate (p. 20).

Condiţionarea manifestărilor de cultură populară de etapele existenţei biologice a oamenilor din mediile tradiţionale (copii, tineri, bătrâni) îl interesa pe B. P. Hasdeu, oferindu-i un criteriu de clasificare a creaţiilor folclorice. D. Caracostea concepea, în schimb, o tipologie categorială folclorică determinată de existenţa socială a indivizilor, având la bază sistemul complex al înrudirii. Mihai Pop demonstrează, în capitolul *Relaţia dintre sistemul de înrudire şi sistemul obiceiurilor*, că înţelegerea corectă a folclorului ritual impune cunoaşterea reţelei rafinate de alianţe interumane moştenite sau stabilite prin tradiţia populară. Astfel, coeziunea neamului în realitate şi în mit explică formele ritului funerar; regulile sistemului de rudenie se consolidează prin anumite obiceiuri, precum admiterea selectivă a tinerilor străini de sat la hora duminicală sau ordinea membrilor familiei care dansează cu mireasa în secvenţa preliminară a nunţii: „rolurile" performerilor din obiceiurile familiale sunt învestite cu atribute determinate de poziţia lor în sistemul de rudenie. Transpunerea socialului în ritual se săvârşeşte însă prin intermediul imaginarului colectiv; actele ceremoniale reprezintă *un salt în metaforă* pentru a stabili echilibrul perturbat prin apariţia/dispariţia unui membru al familiei (p. 30).

Distincţiile terminologice între datină (concept general), obicei (denumire integratoare), ceremonie (parte a obiceiului) şi rit (substanţă mitică a obiceiului) îi permit autorului să facă pasul spre caracterizarea sistemului: obiceiurile sunt colective şi generale, au un grad înalt de formalizare şi evoluează pe fundalul schimbărilor de context social-cultural. Ele se realizează prin *acţiuni sau prin obiecte cu valoare simbolică, organizate, de obicei, în opoziţii binare în care un termen reprezintă elementul, simbolul pozitiv, iar celălalt elementul, simbolul negativ. De pildă, lupta şi victoria, apa şi focul, purul şi impurul* etc. (p. 37). Ambivalenţa sau chiar polivalenţa simbolurilor obligă cercetătorul la decodări contextuale. Funcţiile actuale ale obiceiurilor sunt de ritmare a timpului, de marcare a identităţii grupului, de relaţionare a individului cu colectivitatea şi evidenţiere (pozitivă sau negativă) a gradului de aderenţă a individului la valorile grupului.

Cercetarea genetică nu ocupă un loc privilegiat în studiul lui Mihai Pop. Din rigoare filologică, el îşi face datoria de a enunţa ipotezele cele mai plauzibile cu privire la originea obiceiurilor, subliniindu-le relativitatea şi pledând pentru înţelegerea procesuală a faptelor de folclor. Etnologii sunt invitaţi să renunţe la speculaţii, apelând, în schimb, la cercetarea concretă şi ştiinţifică, în context local şi comparativ, a obiceiurilor, căci nu toate sunt primitive sau *„de origine magică"*. Dincolo de fundalul ideologic al epocii de apariţie a studiului, propoziţia metodologică de mai sus este adevărată. De altfel, în afară de câteva observaţii sau omisiuni impuse de împrejurările mai delicate ale publicării unei cărţi despre folclorul ritual într-o cultură oficială totalitară, uzura istorică a conţinutului volumului este foarte mică (pentru a da un exemplu, în comentariul obiceiurilor de la naştere nu sunt menţionate ursitoarele).

Obiceiurile calendaristice sunt prezentate în relație cu cele ale vieții de familie, reflectând o viziune globală asupra lumii în comunitățile tradiționale. În receptarea în același timp savantă și simpatetică a autorului, spectacolul obiceiurilor își dezvăluie structura în următoarele coordonate: descriere în evoluție, funcții, clasificare, expresie folclorică. Textele poetice sunt citate integral și comentate în relație cu contextul ritual și social, lectura etnologică fiind completată întotdeauna și de mici analize literare și stilistice: colinda de zori din Ardeal sau Cântecul Bradului din Oltenia sunt doar două exemple din zona discursului aplicat. Concretizarea nu pierde niciodată din vedere unitatea construcției teoretice, punând în valoare temele și imaginile comune, legăturile dintre semne, exprimate prin *lexicul cultural al colectivității tradiționale*, ale cărui elemente componente *circulă ca și cuvintele în diferite texte, în diferite discursuri, așezându-se la locul cuvenit potrivit gramaticii culturii și sintaxei fiecărui fenomen* (p. 79). *Interferența dintre genurile poeziei populare* evidențiază două fenomene importante: *circulația motivelor și imaginilor poetice și schimbările de funcție care pot duce chiar la schimbarea genurilor* (p. 80).

Dacă poezia colindelor sau a riturilor de trecere permite sondarea imaginarului popular, obiceiurile de primăvară, mult mai reduse în expresia lor folclorică, sunt prezentate pentru a se completa legăturile dintre elementele sistemului, fiind alese numai acelea care se revendică de la vechi rituri de început de an. Plugarul (Tânjaua), cel mai important obicei agrar, alături de Pluguşor, avea un *rol social-juridic în viața satului patriarhal* (p. 105), rolurile rituale stabilind ierarhii de autoritate între membrii comunității.

Obiceiurile nelegate de date fixe (Paparudele, Scaloianul, Cununa și Buzduganul de la seceratul grâului) sunt abordate diacronic, fiind comunicate atestările lor și evoluția de la sensurile rituale către funcțiile sociale. Textele sunt asociate cu cântecele de urare. Adesea, autorul preferă să focalizeze analiza asupra unei particularizări a anumitor obiceiuri, pornind de la cazul concret pentru a confirma adecvarea concluziilor teoretice, așa cum se întâmplă în subcapitolul despre Scaloian sau în prezentarea nunții din Vâlcea.

Obiceiurile care marchează momente importante din viața omului, titlul următorului capitol, oferă o lecție de asimilare în profunzime a teoriei emise de A. van Gennep în legătură cu acest subiect. Înțelegem mai bine geneza și nuanțele subtile ale elaborării faimoasei structuri tripartite a riturilor de trecere urmărind ideile etnografului francez integrate în sistemul de gândire al lui Mihai Pop, „la lucru" pentru a releva realitatea folclorică românească. În acord cu antropologia culturală, autorul afirmă că nu este suficient să descriem și să acumulăm informații pentru a cunoaște cultura populară; esența ei nu este *prelogică*, refuzând sistematizarea, ci turnată într-o *logică a sensibilului* (sintagma lui Lévi-Strauss), adică o *logică neexplicitată*, ca o limbă maternă însușită perfect de vorbitori ce nu-i conștientizează gramatica. Datoria etnologului este tocmai aceea de a explicita obiceiurile, elaborându-le gramatica și descifrând modul de operare a tipului lor de logică (p. 202).

Dezvăluirea sensului actelor ceremoniale se cristalizează în jurul percepției mitice a universului, perpetuate până în prezent în forme aparent obscure ale ritualului. Astfel, în texte de colindă, *analizate cu grijă și din perspectivă comparatistă*, găsim informații despre practici vechi, dispărute sau modificate (p. 52–53). Figura de dans de a trece fata pe sub mână păstrează un rudiment de rit de inițiere într-o etapă premaritală: *Se socotea că fata a fost băgată în joc numai după ce a trecut pe sub mâna flăcăului* (p. 155). Reprezentarea poetică a lumii de dincolo în cântecele rituale funerare reflectă o soluție mitică de echilibrare a evenimentului tragic al morții, mitul „marii treceri" fiind argumentat de *cultul strămoșilor, ansamblul de practici și rituri menite să asigure mortului călătoria spre lumea de dincolo și să ferească pe cei vii de revenirea lui într-o formă care ar putea să le fie păgubitoare* (p. 179).

Fapte de cultură în evoluție, obiceiurile contemporane nu pot fi reduse însă la arhetipurile mitice, „explicitarea" lor impunând deopotrivă contextualizări specifice pentru fiecare aspect în parte: relația colindelor și a actelor cetei de feciori cu poezia și practicile medievale, semnificațiile sociale ale nunții, interferențele culturale (în special influența culturii ecleziastice asupra celei populare) sunt numai câteva dintre direcțiile de cercetare propuse.

Coerența sintezei realizate de Mihai Pop se confirmă prin revenirea la importanța funcției faptelor de folclor pentru înțelegerea culturii populare. Arătând că pendularea grav–comic este o

XF 1172

componentă a obiceiurilor explicabilă prin fenomenul mutaţiilor funcţionale, etnologul problematizează în final funcţia ritualului în industria spectacolului. Devenit *bun de consum*, obiceiul nu poate fi transpus cu succes pe o scenă decât dacă se supune grilei duble a etnologului şi a regizorului: fidelitatea faţă de tradiţie, devenirea obiceiurilor în timp şi *ambiguităţile pe care le încifrează*, conotaţiile naţionale şi valorile permanent umane sunt numai câteva dintre problemele dramatizării faptelor de folclor. Susţinând necesitatea orientării *strategiei culturale în raport cu obiceiurile* (p. 201), Mihai Pop îşi demonstrează interesul consecvent pentru existenţa dinamică, lipsită de arhaizări artificiale, a manifestărilor de cultură populară.

Preocuparea pentru înţelegerea fenomenelor în contextul lor complex generat de suprapunerile culturale contemporane nu este un implant de conjunctură în discursul etnologului, dovadă fiind faptul că racordarea la prezent o găsim în toată opera lui. Prin mobilitate intelectuală, deopotrivă în planul ideilor şi al metodelor, Mihai Pop este „cel mai american" dintre etnologii români, dar, paradox doar aparent, pragmatismul lui ţinteşte, descifrând resemantizările acumulate, să păstreze cu grijă bătrânească valorile perene ale obiceiurilor tradiţionale româneşti.

Ioana-Ruxandra Fruntelată

Tipografia STELIAN INVEST
Tel./Fax.:021.250 22 81

LUCRĂRI APĂRUTE
LA EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR, tomul VIII/1994–1996, 1997, 232 p.

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU", serie nouă, tomul 8/1997, 1998, 230 p.

CONSTANŢA CRISTESCU, *Chemări de toacă*, 1999, 400 p.

ELISABETA MOLDOVEANU, *Cântecele de seceriş ale poporului român*, 2000, 474 p.

Cărţile şi revistele publicate la Editura Academiei Române pot fi procurate direct de la depozitul editurii, Calea 13 Septembrie nr. 13, tel. 318 81 06/int. 2811.

ISSN 1220 – 5370

REF, tom. 45, nr. 2–3, p. 109–226, Bucureşti, 2000